8 (346) / 2016
ISSN 1220-6350

caiete critice

Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: Eugen SIMION

Cezar Bolliac (II)
de Eugen Simion

Historiens roumains à la recherche de l'Europe
de Alexandru Zub

Paul Cernat: *„Istoria globală se pregăteşte să intre într-o altă fază”*

Eminescu şi detractorii săi
de Constantin Coroiu

Lucian Boia şi schemele demitizării
de Mihai Cimpoi

Omul actual – un portret încremenit
de Caius Traian Dragomir

8 (346) / 2016
CAIETE CRITICE

caiete critice

Revistă editată de
Fundația Națională pentru Știință și Artă, Grupul interdisciplinar de reflecție
și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 8 (346) / 2016

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretariat de redacție

Aida SARCHIZIAN

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Oana SOARE

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350
ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Jacques De DECKER (Belgia)
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Klaus HEITMANN (Germania)
Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)
Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Basarab NICOLESCU
Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice

CUPRINS

8/2016

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Cezar Bolliac (II)
Cezar Bolliac (II) 3

A GÂNDI EUROPA

Alexandru ZUB: Historiens roumains à la recherche de l'Europe
Istoricii români în căutarea Europei 13

INTERVIU

Paul CERNAT: „Istoria globală se pregăteşte să intre într-o altă fază"
„Global History is preparing for a different phase" 17

CRONICI LITERARE

Constantin COROIU: Eminescu şi detractorii săi
Eminescu and His Detractors 27
Mihai CIMPOI: Lucian Boia şi schemele demitizării
Lucian Boia and demythisation plan 33
Lucian CHIŞU: Călătorii în infern
Travels in the Underworld 43

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: Omul actual – un portret încremenit
The contemporary man - a rigid portrait 49
Violeta BERCARU ONEAŢĂ: Roland Barthes ou la mythologie du langage
Roland Barthes or mythology of language 53
Teodor DUNĂ: Octav Şuluţiu, *Mântuire* – sau despre ratarea exemplară
Octav Șuluțiu, Redemption - *A Study on Exemplary Failure* 61

CULTURĂ ŞI ECONOMIE

Violeta BAROANĂ: Traductibilitatea operei joyceene: între echivoc şi univoc
Translatability in James Joyce's Work: between Uttering the Ambiguity and Providing Literal Translations 72

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Marius BUNESCU
(1881-1971)

Eugen SIMION

Cezar Bolliac (II)

Abstract

Partea a doua a acestui text se referă exclusiv la ideile poetice din lirica lui Cezar Bolliac. Între modelele autohtone se numără Grigore Alexandrescu, Bolintineanu şi Heliade Rădulescu, după formula cărora Bolliac îmbină profetismul cu melancolia, decepţia cea mai profundă cu mesianismul cel mai radical. Comentând conţinutul volumelor, autorul articolului conclude că poetul nu poate fi ignorat într-o antologie a „poeziei mărunte" de după 1840.

Cuvinte-cheie: *Cezar Bolliac, biografie, jurnalism, traducere, poezie, istorie literară.*

The second part of this text exclusively refers to the poetic ideas present in Cezar Bolliac's poetry. Among the autochthonous models we can mention Grigore Alexandrescu, Bolintineanu and Heliade Rădulescu, according to whose formula Bolliac blends prophetism and melancholy, the deepest disappointment with the mist radical Messianism. Commenting on the content of the volumes, the author concludes that the poet cannot be ignored in an anthology of „minor poetry" after 1840.

Keywords*: Cezar Bolliac, biography, journalism, translation, poetry, literary history.*

Pe lângă acest *peisaj* accidentat romantic, profetic, plasat în zone înalte, acolo unde trăiesc vulturii şi se retrag magii, doctorii ştiinţelor vechi, aflăm în versurile lui Bolliac şi peisaje „văroase" (cum le zice într-un vers), mai câmpeneşti, idilice, comune. Multe imagini sunt convenţionale. În altele, mai personale, putem remarca o opţiune în sfera senzorială. Este interesant să citim poemele, chiar dacă ele nu sunt reuşite estetic, din acest unghi. Ele pot spune ceva despre universul material al liricii. În *Cea întâi corabie românească*, Bolliac, originar din zona Giurgiului, face o descriere turistică a României, în stil de reclamă, umflând adjectivele. Aici clima e „văroasă", pădurile sunt întinse, „cu multă lemnărie", munţii „încuie o mare bogăţie", aici sunt „vinuri de minune", „pescării mari", „dulci păşune", „cirezi şi turme grase", cânepă şi piei etc. Poetul îi asigură, de asemenea, pe posibilii vizitatori că ierburile nu sunt otrăvite şi că nu vor întâlni aici ursul-alb, hiena, tigrul, vipera... În şase versuri dă o listă a plantelor şi a vieţuitoarelor autohtone:

„Stejarul, ulmul, plopul şi bradul în veci verde,
Corn, frasinul, aninul ce vârfu-n nori îşi pierde, –
Ei singuri fac cunune pe trâmbele de munţi.

Eugen SIMION, Academia Română, preşedintele Secţiei de Filologie şi Literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"; Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section, Director of The „G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory, e-mail: eugen.simion@fnsa.ro.

Mistreţul, căprioara şi mii de cerbi şi
ciute
În râuri de cristaluri se plec ca să se uite
La păstrovi ce se joacă cu lostriţe
cărunţi."

În altă parte vorbeşte de *vaci, junice, capre sălbatice, cerbi*, iar dintre speciile vegetale aminteşte *moliftul, tisa* şi *zeada*. Coborând la câmpie (*Vara*), nu ignoră *gândăceii, flutureii, brotăceii, porumbeii, rândunica*, apoi, din spaţiul florilor, *zambila, lalelele, crinii*, iar din acela al cerealelor: *grânele, secara*. Îi place, ca şi lui Al. Depărăţeanu şi Odobescu, spaţiul deschis al câmpiei, dar nu are nici fantezia şi umorul lui Depărăţeanu, premergătorul lui Topîrceanu, nici talentul literar al lui Odobescu. Versurile lui sunt doar declarative şi sufocate de clişeele romantismului minor:

„O! mult îmi place vara
Cu verzi păduri stufoase
.....
Cu noaptea înstelată" etc.

Să mai spunem, reconstruind universul poeziei lui Bolliac, că instrumentul lui muzical este „harpa" (comun în epocă) şi că este greu să depistăm, în versurile erotice, un nume predilect, o muză personificată. Într-un singur poem erotic cu titlu bizar (*Ah! Las' să-mi curg-ast aer*) pomeneşte de o Eleonoră şi-i cere îngăduinţa de a suferi:

„Tu calcă-mă-n picioare-ţi, striveşte-mă
ca ceara
Ce curge, îşi ia forma oricare îi vei da
Dar lasă-mă să sufăr..."

promiţând să facă din pieptul lui un templu şi din inima sa un altar. Eleonora va fi, atunci, o altă Loră (Laură), iar el, prinţul înnobilat de suferinţe, un nou Petrarca. Lira poetului va fi depusă, ca o sacră ofrandă, la picioarele slăvitei Eleonora, îndumnezeită în stilul lui Conachi:

„Eu gem! şi în deliru-mi, te chem,
Eleonoră! –
Ca Tass de fiare-n temniţi eu voi să mă
încarc! –
Şi-n veci tu pentru mine să fii o altă
Loră,
Şi-n veci eu pentru tine să fiu un alt
Petrarc.
Ca el, fără speranţă, să plâng pe a ta
urmă,
Şi-n tine eu fanatic să nu mai am alt
zeu!
Voinţa-ţi fie-mi lege; şi viaţa-mi o pre-
curmă
Când vei şi când îţi place, căci tu-mi eşti
Dumnezeu."

Răzbate în aceste versuri delirante, bine articulate, ceva din fanteziile livreşti ale lui G. Călinescu, din *imposturile* pe care criticul le cultivă cu inteligenţă, fantezie şi ironie superioară a geniului romantic în poemele sale. Este genul care-i reuşeşte şi lui Bolliac, cu un secol înainte. În alt poem de reflecţie sentimentală el solicită compătimire şi iertare de la *femeia-angel* pe care o aşază, metaforic vorbind, în *Templul Providenţei*, pe un altar de pe care se înalţă „profumele Credinţei". Obiectul de seducţie este, aici, tămâia: „Priimeşte-mi adorarea ca o tămâie sfântă". În scenografia erotică a imprevizibilului Bolliac apare şi personajul biblic Susana, însoţită, bineînţeles, de bătrânii vicleni şi pofticioşi. Este o mică naraţiune moralizatoare în versuri ce bat, uneori, spre poezia smălţuită a lui Théophile Gautier. Oricum, el introduce în poem decoraţiile

interioare, obiectele sclipitoare, cloazoneele... Are preferinţă pentru vasele de alabastru, marmură, aramă, pentru bazinuri, pentru stâlpii granitici, patul de abanosuri şi jeţurile de fildeş. Toate aceste orientale le aflăm în poemul publicat în 1846 în „Curier românesc" şi apoi în *Poezii noue* (1847). Ele vin, nu începe discuţie, prin intermediul poeziei franceze:

„Sub şase stâlpi granitici ş-un roşu văl de lână
Pe el cu animale cusute tot de mână,
Măreţ era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale,
Ş-un jeţ de dinţi de fildeş, cu draperii pe poale,
Ş-o baie de agat.

S-exală chiparosul; curmalul şi finicul
Se-ntinde în alee; colo undează spicul,
Susamii ce suspin;
Şi mai departe, pacinic, Efratul, plin de vase,
Se varsă printre grâne înalte şi frumoase
Din valea fără spin."

Să se remarce faptul că Bolliac ornează spaţiul liric oriental cu plante decorative adecvate: *chiparosul, curmalul, finicul*, intrate, alături de moliftul, zada şi brebenii autohtoni, în universul poeziei române. În *Carnavalul* aflăm, iarăşi, o poezie de interior, cu versuri graţioase, plastice, sugerând o intimitate primitoare, construită cu gust estetic:

„Când o căldură dulce, samururi, catifele,
Sub draperii bogate de stofe, de dantele,
V-adoarme p-un divan;
Când mii lumini ascunse în lampe colorate
Resfrâng şi vă-nmulţeşte-n oglinzile-ardicate
De jos până-n tavan;

Ş-o copiliţă dulce, râzândă, graţioasă,
În reverenţe intră uşoară şi frumoasă
Ca şi un îngeraş, –
Şi după ea un june măreţ, voios şi tare,
Cu faţa vie, plină, cu fruntea-ntinsă, mare,
Şi şed p-un scăunaş;"

În fine, în *Idealul şi pozitivul*, poem, am putea spune, de concepţie, Bolliac – atras, cum am spus, de monumental – fixează într-o strofă „trufaş – arhitectura" unui templu cu coloane pe săpăturile cărora timpul „a lustrat". Laudă, tot aici, „penelurile înverzite" ale artiştilor ce coboară (fixează) „dumnezeirea pe lemne vechi sfinţite". Arta, sub formele ei concrete, devine obiect de reflecţie în poezie. Aici se strămută poetul, zice mai departe acest versificator amator de obiectele estetice, „aici unde se-nalţă măreaţa poezie / din mii de guri vergine pe dulce melodie / şi-eco o poartă iar pe marmuri reci şoptind". Este limpede, autorul *Clăcaşului* şi al *Silei*, vede mai departe şi are ambiţii lirice mai mari decât cred criticii săi. Simbolurile lumii şi artei orientale, cultivate nu numai de parnasieni, dar şi de romantici ca Victor Hugo, sunt asociate de Bolliac în *Cugetare*, cu poezia ruinelor, temă inevitabilă în epocă, cu poezia surpării civilizaţiilor, a prăbuşirii măreţiilor lumeşti:

„Prieteni! priviţi zidul acela chinezesc,
Şi templii, elefanţii, colosuri egiptene,
Pagode suterane, pagode indiene,
Ce se mai lupt cu timpul ca neamul omenesc,

Şi spuneţi, unde-i omul ce-odată le-a zidit?
Priviţi Memfis, Efesul, priviţi Babilonia,
Cetăţile gigantici din Indii şi Asia,
Cui vreţi a le şti vârsta din stilul ce-a pierit!

Priviţi Sidonul, Tirul ce pe profeţi au dat;
Gândiţi l-a lor putere, pe lumea cunoscută;
Cătaţi-le-ţi ruina! A! este prefăcută
'N acele elemente din care s-a creat!

Oari unde e mulţimea ce-atuncea le mărea?
Şi unde l-e comerţul? Unde le e oştirea?
Unde le este legea? Ce s-a făcut mărirea,

Ştiinţa, avuţia ce-atunci le înflorea?

Miraţi-vă-ţi acuma de cărămida lor!
Împleţi-vă-ţi muzeul de săpături, inscripţii!
Căutaţi chei d-alfabeturi! Croiţi-vă-ţi descripţii!
Râdeţi d-a lor credinţă, de epopeea lor!

Trei mii de ani vor trece şi alţi pitici turbaţi
Vor popula deserturi acuma neumblate.
Ca mâine Paris, Londră pe pietrele surpate,
'Şi vor spune epopeea la altfel de-nvăţaţi.
.....
.....
.....
.....
Castori or să s-adune; maimuţele, jucând,
Or să se strâmbe-n cioburi din lustrurile sparte;
Şi bufniţa, ciovlica, ţipând p-un colţ departe,
Vor trage prin palaturi haitic de lupi urlând..."

În culegerea din 1857, invocă o Muză (cu majusculă) livrescă, abstractă, o „Muză sacră", pe care o îndeamnă să intoneze „un imn de mântuire" şi să combată egoismul şi injustiţia socială:

„Cântă, o, Muză! Cântă, o, Muza mea creştină!
Pe antihrişti, pe impii, pe omul ce suspină
Îi cheam-a te-asculta.
Pe coardele-ţi sonore vibreze Libertatea,
Şi toată armonia să-ţi fie Egalitatea,
Şi mila fie-ţi legea, şi Pacea ţinta ta.

Prostituate muze le du la pietate;
Luceşte între ele şi dă-le demnitate,
Delirul de profet.
Societatea geme, – şi păsul omenimei,
Durerea de confrate, întâmpinul cruzimei
E misia prescrisă Creştinului-Poet."

Apropo de muze şi de sarcina profetică şi socială pe care le-o încredinţează, livresc şi teatral, Bolliac: s-a zis că el nu-i un poet erotic veritabil şi, când încearcă să fie, este „absolut nul din punct de vedere estetic" (Ovidiu Papadima). Versurile erotice sunt, într-adevăr, puţine, dar – câte sunt – nu sunt lipsite de orice valoare estetică. Sunt, oricum, în spiritul timpului şi folosesc convenţiile literare ale epocii. *Un sonet la...* din 1843 face portretul unei „surioare" zburdalnice, cochete, dar virtuoasă, „tăcută vorbitoare", „modestă mişcătoare", departe de modelul romantic al feminităţii misterioase. Într-un *Suvenir* din 1840 face un jurământ de iubire nepieritoare, promiţând să geamă de durere şi să se căiască la picioarele femeii pe care a adorat-o, mistic, din copilărie şi i-a răpit-o altul:

„Aş geme la picioare-ţi, mi-aş arăta căirea!
Dar, ca să fiu vrednic în veci d-amorul tău,
Înec durerea-n mine, măcar că-mi văz pieirea
În rana ascunsă ce-o roade-un vierme rău."

Pe un *Album*, tot din 1840, cântă *pleoapa, părul, geana, mâna cea albă*, podoabe, toate, ale unui „bălai înger", „frumos înger"; în alte versuri ocazionale (*La...*) se arată gelos pe *genele, sprâncenele* şi chiar pe *modesta mişcare* a femeii care, apărând în public, se lasă privită, adorată de alţii. Motive absurde de gelozie în amor, versuri de tot convenţionale. Când pleacă într-o călătorie şi îşi părăseşte sceptic harpa, urând tot ce întâlneşte în cale, îi iese în cale o fecioară ce-i produce delir: ochii ei sunt *fari*, sânul ei pare un *pavilion*. Încearcă, în scris, să-i fixeze frumuseţea şi, copleşit, intimidat, neputincios, trimite la modelul byronian:

„... Căutaţi în Lord Byron,
La ovreieşti armonii: acolo se găseşte
Portret – unei ovreice; prea mult se potriveşte
Fecioara de Sion"

Nu-i suficient, totuşi, pentru a comunica sentimentul lui în delir şi atunci cheamă Eufratul, Iordanul şi „soarele cel ager ce-a

împodobit Libanul", chiar şi Coranul în sprijin pentru a putea defini indefinita, inegalabila frumuseţe a *tinerei vergine*, numită în cele din urmă „un heruvim". Delirul erotic se traduce, aici, într-un delir livresc al analogiilor, comparaţiilor:

„Nici cu un păr mai negru, nici cu organ mai dulce;
O zână mai plăcută la fii ce-or să se culce, –
În somn, – nu le poftim.
Cine-a produs-o, nu ştiu; hurie sau perie,
Ştiu că gândesc la dânsa, şi simţ o bucurie:
Eu îi zic heruvim."

Cu o stare de spirit mai bună, în urma acestei arătări, poetul continuă călătoria şi scepticismul lui cade. Cheamă din nou harpa sa şi ce urmează este un potop de sublimităţi romantice, un univers în delir: „munţi în rubin", „doi întinşi oceani de purpură şi flăcări" pe care plutesc ostroave de aur şi „aburi în troieni", apoi „convoi de stele", luna, bineînţeles, „ca un monarh-fecioară", privighetoarea nopţii, păduri în care concentrează corurile uriaşe ale naturii şi, în acest paradis terestru, scos parcă din *Cezara*, apare Diana, fecioara mitică, venită „să ia un emisfer"... Poetul se ia după ea, ea fuge înainte şi, ca într-un joc de tineri îndrăgostiţi,

„Zâna-mi fugea-nainte, eu fugeam după dânsa
.....
Părea că este-o nimfă, o nimfă
Gonită de-un satir."

Concluzia ce-o puteam trage este că Bolliac pune în scenă, ca un regizor obsedat de meseria lui, mai toate figurile erosului, de la figura cochetei virtuoase şi ademenitoare (variantă a „ibovnicii slăvite" a lui Conachi şi a femeii „numai bună de iubit" din versurile idilice ale lui Eminescu) până la figura feminităţii reci, sublime şi fugitive/inaccesibile, reprezentată de Diana, *nimfa câmpenească*. Întrebarea este dacă el are sau nu o veritabilă sensibilitate erotică sau, cum spune Bolintineanu în epocă, este sau nu pătruns de *simţialism*. Sigur este că Bolliac cunoaşte mai toate trucurile unui discurs amoros seducător: de la umilinţa (îngenuncherea în faţa femeii care întârzie să ierte şi solicitarea de a-i da voie să sufere) până la accente de orgoliu viril şi chiar la crize de misoginism. Acestea din urmă sunt compensate, s-a văzut, cu elogiul neînfrânt pe care, într-un moment de exaltare, poetul îl face femeii, zicând că, în absenţa femeii, poezia nu există...

*

Bolliac face, ca toţi din generaţia lui, şi poezie de meditaţie sau, cum i-a zis mai târziu critica, *poezie de concepţie*. La 1840-1860, meditaţia nu este pură şi strict conceptuală, filosofică; ea uneşte în aceeaşi formulă profetismul cu melancolia, decepţia cea mai profundă cu mesianismul cel mai radical. Această alianţă o aflăm la Grigore Alexandrescu, Bolintineanu şi Heliade Rădulescu, poeţi care sunt luaţi ca modele, dar şi la poeţii minori care îi imită în chip curent. Admiratorul lui Byron şi Lamartine se întreabă, de pildă, la 1843, ce este *adevărul*, pornind de la o frază din Victor Hugo în care este vorba de „l'abîme de vos pensées" şi de călătoria labirintică în această prăpastie... Ce-i, aşadar, adevărul? După o divagaţie inutilă, în care sunt invocaţi *muncitorul, pamfletarul, martirul, omul puterii* şi *omul plăcerilor destrăbălate*, vine răspunsul: adevărul este o căutare de negăsire (dacă am transpune răspunsul în limbajul filosofic de peste un secol al lui Noica) sau, în limba lui Bolliac, la 1843: „un caos fără seamă" pe care „geniul trufaş" al căutătorului (în cazul de faţă poetul ce cugetă la adevăr) nu-l poate descurca:

„Oh! Adevărul este un caos fără seamă
În care-orice gândire, şi cea mai fără teamă
Ce crede că-l străbate, se-ntunecă în nor.
Un caos de-ntunerec în care s-adâncează
Popoarele de gânduri, precum se-nvălmăşează
Insectele în aer şi păsări care zbor.

Oari acvila aceea ce zboară către soare
Şi toate celelalte popoare zburătoare

Le lasă-n urma sa,
Pătrunde ea tăria cu agera-i pornire?
Te-opreşte, trufaş geniu! Opreşte-a ta trudire,
Opreşte râvna ta!

Căci crede: Adevărul, gândirea omenească,
S-alerge mii de secoli nu poate să-l găsească,
Nu poate să-l ajungă, el piere nălucind.
Când ochiul minţii noastre fantoma-i chipuieşte
Şi-n fundul ăstui caos la ea se năpusteşte,
E-n buzele-adâncimei, stă-n faţă rătăcind."

O *Cugetare* din 1847 poetizează – să spunem astfel – starea de cugetare, neliniştile spiritului interogativ, gândul morţii, agonia lentă, imperceptibilă a universului. Întrebări grele, insolubile, traduse de Bolliac în stilul pe care îl folosesc, în epocă, şi Heliade şi Grigore Alexandrescu, în meditaţiile lor lirice. Bolliac cercetează „magazia firii" (ciudată metaforă!) şi ce descoperă (degradarea lentă a tot ce există) comunică printr-un potop de comparaţii luate din lumea materiei:

„Devreme încă-n mine simţ focul cum se stinge;
Viaţa-mi curge iute, spre moarte-n grab' mă-mpinge
Un an întreg mi-e ziua, un chin e-n mine-afund!
Şi sângele-mi în vine îngheaţă de durere,
Precum îngheaţă unda l-a vântului putere,
Când zeul ce-ncălzeşte e-n alte emisfere
Şi razele-i slăbite deloc n-o mai pătrund.

Când firea o să moară, întâi îngălbineşte:
Copaciu-şi lasă frunza, cătina veştejeşte
Şi pasărea văroasă îşi cată alte climi.
Pe lutu-mi gălbineala o văz cum se lăţeşte,
Puterea mea mă lasă, din zi în zi slăbeşte,
Simţirea îmi adoarme, iluzia s-opreşte,
Şi chiar speranţa-mi fuge să-şi cate alte lumi.

Aşa şi moartea toate cu-ncetul putrezeşte,
Aşa sub coasa vremii fiinţa-ngălbineşte,
Aşa un corp se pierde când altul s-a format;
Şi econoama mână, prin care se dă viaţă,
Prin legea nemuririi, din zi în zi nenvaţă
Nimic că nu se pierde prin ast-a iernii gheaţă, –
Un lut ce stă d-a bate deloc a şi-nviat."

după care, ducând mai departe demonstraţia, arată cum „magazia firii", „machina fără margini" toarnă formele materiei, „lanţul cel de forme" care uneşte metalul cu planta şi, de aici, cu animalele până la om. Face dar o descripţie a evoluţiei materiei, lăsând deoparte toate ideile providenţialiste. *Machina fără margini* anunţă *maşina lumii* de care vorbeşte Eminescu:

„În locul unei forme ce timpul o slăbeşte,
Se toarnă altă formă, şi-n ea se învârteşte
Viaţa hotărâtă la toarta ce ţinu.
Inteligenţa şi ea în viaţă locuieşte:
Împinsă de ea însăşi atomu-şi cârmuieşte,
Şi-ntreaga armonie nimica n-o opreşte,
Se ţine ea de sine sub legea ce-şi făcu."

G. Ibrăileanu găseşte că, deşi cugetă „foarte slab", Bolliac se ridică, în poemul din care am citat versurile de mai sus, la nivelul unui „poet intelectual", un „poet-filosof", se ridică „până la G. Alexandrescu". Se ridică sau nu, important este, credem, că Bolliac are asemenea curiozităţi şi le traduce în versuri cu o imaginaţie febrilă, productivă. Reuşita lui în acest compartiment al poeziei se cheamă *The spleen*, un titlu inedit, la 1843, în lirica românească din faza întemeietoare. O stare de spirit, de asemenea, inedită pentru valahii loviţi până atunci de alte boli ale spiritului, mult mai grave, provocate de statutul lor geografic şi istoric. „Splinul" a devenit cunoscut la noi mai ales după ce a început să fie tradus Baudelaire (primul

care o face este Vasile Pogor, îndată după 1860). Plictisul – maladia albă, moale, a spiritului – este văzut, perceput de Bolliac ca o neplăcere de lume, o „mustrare de cuget", o „perpetuă durere" şi o „tristă priveghere" prin care trec fulgere de fantasme întunecate, în fine, plictisul poetului care, în genere, „adorează firea" şi cercetează „caosul universal" este o stare de insomnie agitată, o pedeapsă, o „zvârcolire de viperi înfuriate" în creier. Pe scurt, o sumă „de groaze ce stau să năvălească". Poemul este, estetic vorbind, notabil, are o tensiune lirică şi dovedeşte că imaginaţia lui Bolliac este mai productivă şi mai inspirată când este vorba de negativităţile misterioase din „magazia firii", decât atunci când se desfăşoară în spaţiile solare, lipsite de mister. Nu a deprins încă fineţea meditaţiei lirice, dar ştie, cu o retorică abundentă, să sugereze misterul durerii albe (*Spleenul*) pe care-l cunosc deja romanticii, dar pe care îl cultivă şi-l înnobilează estetic poeţii simbolişti. Bolliac invocă, pentru a-l defini, forţele întunecate ale universului:

„Ce lungă-mi fuse noaptea şi tristă prevegherea!
Ce gânduri mă frământă! Viperi ce-anfuriat
Se zvârcolă şi rumpe în toată-le puterea
Ast vas ce le coprinde, şi-ntreg m-au veninat.

Mi-alunecă prin creieri, precum prin vijelie
Alunecă, luceşte un fulger trecător,
Şi, şerpuind, izbeşte o cremene pustie,
Aşa şi ele-n pieptu-mi izbesc cu un fior.

Pluteşte, plană luna pe lumea adormită,
Ca barcă de lumină în ocean senin;
Şi-n braţe de fantasme simţirea amorţită
Sloboade la plăcere un amoros suspin.

Dar eu, ca sentinelă-n perpetua durere,
Aţint, încrunt vederea p-al Timpului compas,
Ce-ncet, încet păşaşte şi trece în tăcere
Pe smalţul fără margini ce număr-al său pas.

De ce de mine somnul nu va să se lipească?
De ce când tot coprinde, eu singur sunt deştept?
De unde aste groaze ce stau să năvălească?
Ce crime se revoaltă? Ce crime mă aştept?

Nimic din toată lumea în ast minut numi place!
Mustrare e de cuget!... Dar iară, ce-am făcut
E doară vro pedeapsă la fapte ce voi face?
Să mustră viitorul ca şi un timp trecut?...

Ca o ruină vie ce ar simţi mugirea
A mării furiate, a cerului turbat,
În lutu-mi ce se surpă se turbură gândirea
Şi inima-mi vesteşte răstimp înfricoşat.

Simţ globul că se mişcă şi cerul se clăteşte...
Torentele de flăcări asupră-mi vor cădea ?...
E iadul înainte-mi; e mort orice trăieşte:
Sunt cobe eu a lumei? sau lumea cobea mea?..."

Înainte de orice, Bolliac se remarcă în poezia vremii, desigur, prin poezia socială, poezia politică sau poezia de meditaţie socială, o cronică, de cele mai multe ori, a contrastelor sociale (*Clăcaşul, Fata de boier şi fata de ţigan, Ţiganul vândut, Sila, Pedeapsa cu moartea, Ocna* etc.). Într-o epocă în care se încearcă în politică reforme radicale (împroprietărirea clăcaşilor, dezrobirea ţiganilor), Bolliac susţine aceste acte de justiţie socială, absolut necesare, printr-o poezie programatică, agitatorică, tezistă, scrisă cu oarecare dexteritate şi multă însufleţire. Maiorescu, excedat de prolixitatea şi de lipsa ei de substanţă estetică, o ridiculizează în 1867. Printre cei citaţi, se află şi Bolliac, reabilitat, apoi, de Eminescu în „Ţiganii". Maiorescu are dreptate în cazurile de patriotism „ad-hoc" inestetic şi ale invaziei de diminutive,

dar este nevoit să revină mai târziu (la începutul secolului următor) asupra opiniei sale, admiţând, în cazul lui Goga, că patriotismul poate conviețui cu lirismul. Dintre poemele de reflecţie socială ale lui Bolliac putem reţine *Ocna* (1847), prin retorica lui abundentă ce trece uşor de la pictura încărcată a lanţurilor ruginite şi a cătuşelor la comentariile sarcastice despre tăcerea divină în faţa infernului recluziunii. Câteva strofe, mai stăpânite, prefigurează cunoscuta scenă din *Flori de mucegai*, o apropiere strict tematică, nu estetică. Bolliac are, totuşi, un simţ al concretului degradat, percepe *urâtul* şi nu ezită să-l aducă în poem, în modul zgomotos şi despletit retoric de care am vorbit. În lupta cu această uşurinţă de a combina clişeele, înving, am impresia, versurile ce urmează, pescuite într-un discurs în care se leagănă, înfrăţite, „căluşul şi liliacul", vaietul ocnaşilor şi viziunile onirice şi cruzimile realului. Bolliac este, să mai spunem o dată, un specialist al contrastelor violente:

„Încongiurat de paznici, cu fiarele-n picioare,
Cu mâinile-n cătuşe, de gât cu lanţul greu,
Un om frumos la faţă, în spasmuri, în fioare,
Aci cruntând la paznici, aci zâmbind la soare,
Căzu la gura ocnei chemând pe Dumnezeu."
.....
„Din ghizdurile ocnei, pe funia sărată,
Pe funia ce duce pe oameni în tartar,
Legară osânditul în manta-i cea marcată
Şi-l sloboziră-n gura cea neagră, fiorată,
Spre moartea inventată în timpul cel barbar.

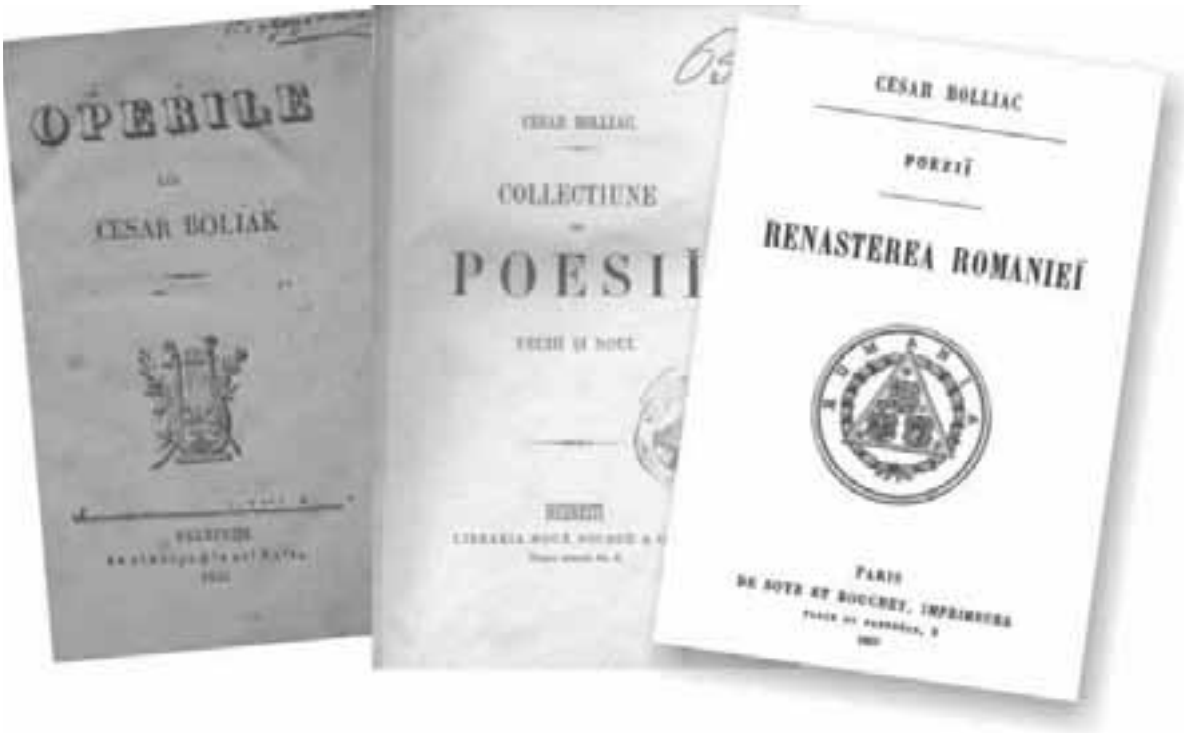
Se învârteşte roata şi scripetele zboară
În văitări sinistre, avânt fiorător, –
Ca cucuvaia nopţii ce fâlfâie uşoară
Şi ţipă peste capul acelui ce-a să moară,
Se văietă pre capu-i cu glas îngrozitor.

Pe gâtul lung al ocnei s-exală infectate
Durerea, agonia, suspinuri şi fiori.
Şi oaspele s-afundă pe căi întunecate,
În râsetele-acelor făpturi denaturate
Ce s-au deprins la crime a fi executori.

Se mărgineşte gâtul şi caosul se-ntinde,
Şi oameni ca insecte, ca licurici lucesc
Cu focuri în spinare, cu feţele murinde,
Pe bolovani în trâmbe, pe stâncile sclipinde,
Pe munţii cei de sare pe care se muncesc."

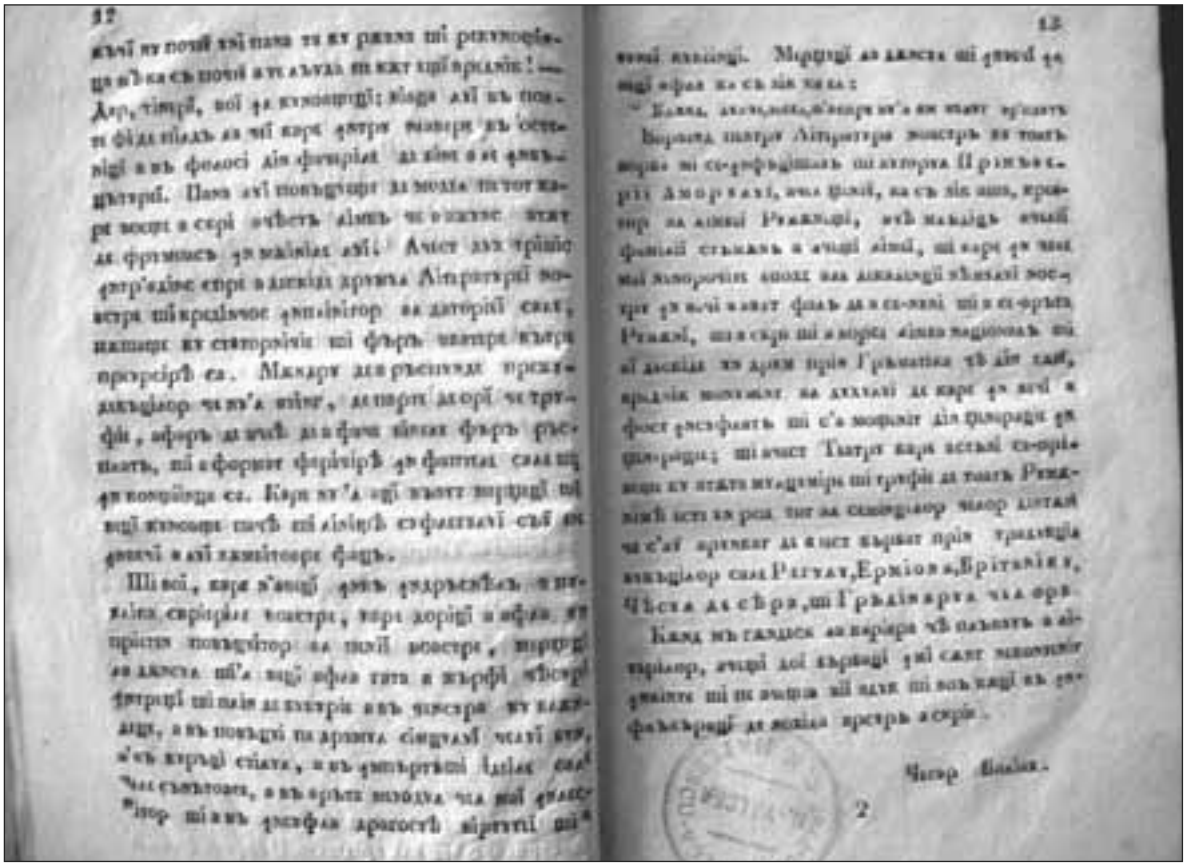
Ce urmează nu mai interesează. Apare în vis o Marie, „fetiţa rumenă" din poezia lui Bolintineanu, o nuntă şi o desfătare sub cergă, un vis urât şi un lup turbat ce se repede la suava Maria, în fine, o scenografie plină de apăsătoare clişee lirice. Poezia aspră a lanţurilor ruginite pe care le târăsc ocnaşii din tartar se pierde în istoria acestui vis fără noimă în poem...

Ce-ar mai fi în opera lirică, inegală, dar interesantă, a lui Bolliac? Sunt *epistolele* sale, scrise în genul *Epigonilor* şi al *Scrisorilor* lui Eminescu. Junii corupţi de acolo sunt întruchipaţi, la 1854, când îi vituperează Bolliac, „junii posadnici" (desfrânaţi). Împotriva lor, a *ciocoilor* şi a *boierilor* lacomi („piară breasla boierească", reclamă un vers) şi trădători se îndreaptă mânia poetului. *Epistolele* sunt, în fapt, nişte mici sau lungi eseuri (unele ajung la aproximativ 20 de pagini) cu teme morale, sociale sau intelectuale, discursuri despre libertate şi inchiziţie, tiranie, o cronică a mizeriilor ce lovesc mereu, în toate timpurile, pe poeţi. *La Maior Ion Voinescu II* (1843) transpune în versuri cursive, sfătoase şi moralizatoare, un fragment din romanul *Stello*, apărut în 1832, de Alfred de Vigny, a dovedit Paul Cornea. Ca fantezie intelectuală, versiunea românească în versuri arată o bună tehnică poetică şi o mişcare liberă a imaginaţiei pe un întins câmp de mituri şi destine lirice. Bolliac face, în fapt, o cronică a proverbialei sărăcii materiale a poeţilor. O mizerie, se înţelege, sublimă:

„Cea mizerie sublimă înaintea mea trecea
Şi aievea a ei scene una-una îmi venea:
Aci Torquato Tasso braţu-n fiare încordând,

Spumega închis în temniţi a lor bolte aţintând:
«Non avendo candella per scrivere i suoi verşi!»
Milton iar, fără vedere, îl priveam când a vândut
Pentru zece livre-sterling ast colos: *Raiul pierdut*;
Ş-un librar cruntat în gânduri, îl vedeam când număra
Foile nemuritoare, spre a nu se înşela.
Camoëns, gol în spitaluri, vedeam bolnav că zăcea,
Primind mila de la orbul ce pentru poet cerşea;
Ş-acest nobil rob dar tânăr, lângă patul său lipit,
Sta ca câinele ce geme lâng-al său stăpân iubit.
Şi Cervantes iar, în lipsă, stând p-un pat de lemn mai gol,
Întinzând o mână slabă către-un rece espaniol;
Şi Lesage, cu plete albe şi de fiice însoţit,
De mâhnire şi de boală nencetat tot chinuit,
Se târa ca să-şi găsească o colibă a-l umbri,
Pâine ca să dea soţiei, căpătâi când a muri.
Chiar Corneille, la care toate scenele se-nchin,
Era-n lipsă de fiertură, după cum ne-a spus Racine."

Şi pomelnicul acestor sublimi cavaleri ai mizeriei continuă cu Rousseau, Chatterton, Robespierre, Chenier, Hugo... până la Pascal şi Platon, până ce, sastisit, cronicarul sarcastic revine la ceea ce ştie să facă mai bine, şi anume să unească antitezele lumii în versuri şi să adreseze creatorului, în genere, această chemare:

„O, poet! Vino! Ia-ţi harpa! Vino a te inspira
De machina care-o face şoarecii a se mişca!
Pune-mi algebra în versuri! Cântă-mi un manufactor
Ce ieşi falit aseară! Spune-mi ce-a rămas dator!
Lasă circ ş-anahoreţii, turnuri, lupte şi asprimi.
Lasă tot entuziasmul din barbarele vechimi;
Las-onoarea şi credinţa! Vino ici a-mi calcula:



Acţia-mi în care parte e mai bine a
băga?
Lasă pe tiran s-alerge şi pe rob a suferi;
Lasă văduva să geamă ş-orfelinul a
muri;
Lasă să se lupte-n aer Jupiter şi cu Titan;
Lasă sfinţii să se roage la Cristos sau la
Satan. –
Vino ici de-mi spune mie, cum aş face să
câştig
Două sute la o sută, fără frică să mă frig.
Spune-mi ce societate poate a-mi asigu-
ra
Un venit pe toată viaţa. – şi cât am a
număra?"

Un vers straniu din acest discurs, despletit ca Dunărea ajunsă în delta sa, aminteşte de un poem al lui Alfred de Musset:

„O, vârstă bătrân-a lumii. Secol rece,
amorţit"

În 1843, când îl scrie, secolul dădea semne de mare tulburare şi Cezar Bolliac este, alături de prietenul său, Bălcescu, unul dintre misionarii schimbării. Ce rezistă azi din scrierile sale poetice, ce îmbrăţişează, s-a putut constata: mai toate stilurile şi temele ce circulă în timpul său. Câte ceva din fiecare. Mai mult, am sentimentul că merită să citim azi poezia piscurilor înalte în care se refugiază miturile romantismului şi, prin contrast, poezia incipient parnasiană (poezia interioarelor împodobite estetic, poezia cristalelor şi a draperiilor bogate, dar şi poezia turnurilor, stâlpilor de granit, adică poezia monumentalului, sub diverse forme). La 1843 – anul de graţie lirică pentru autor – aceste disponibilităţi şi curajul de a cuprinde liric „caosul universal" şi de a descrie liric, cu mijloacele lirice de atunci ale limbii române, maşinăria lumii („magazia firii", „machina fără margini" ce toarnă formele naturii) este de admirat şi preţuit estetic. Uneori, poeţii minori încearcă formele şi miturile fundamentale ale poeziei şi, fără a străluci estetic, anunţă cu o oră mai devreme ceea ce vor schimba şi impune în poezie marii lirici. Este, după opinia mea, şi cazul unor poeţi ca Bolliac, Depărăţeanu...

Alexandru ZUB

Historiens roumains à la recherche de l'Europe

Abstract

În cadrul Colocviului internaţional – Penser l'Europe, ce-şi propune să dezbată ceea ce uneşte şi ceea ce separă Europa de azi, cuvântarea d-lui Al. Zub abordează istoriografia românească şi lupta istoricilor români pentru integrarea europeană. Este o prezentare care pledează împotriva euroscepticismului şi a diferenţelor care par să-i separe azi, pe europenii occidentali de cei orientali. Nume mari ale culturii române, istorici, oameni politici, academicieni, literaţi, scriitori, începând cu Miron Costin, Dimitrie Cantemir, M. Kogălniceanu, A. D. Xenopol, N. Iorga, G. Brătianu şi continuând cu Iuliu Maniu, N. Titulescu, Gr. Gafencu în perioada interbelică, iar azi alăturându-se acestora Dan Berindei, Z. Dumitrecu-Buşulenga, Al. Duţu, Dan Hăulică, Adrian Marion, Eugen Simion, R. Theodorescu şi însuşi Al. Zub, sunt luptători pe baricadele pro-europenizării.

Cuvinte-cheie: *împotriva euroscepticismului, istoriografia română, istorici români, oameni politici români, scriitori români, M. Kogălniceanu.*

Within the framework of International Colloquium "Penser l'Europe", that propose to discuss what unites and what divides Europe today, the Mr. Al. Zub's speech approaches the Romanian historiography and Romanian historians' fight for European integration. It is a presentation pleading against Euroscepticism and the differences that seem to separate today the Occidental Europeans from the Oriental Europeans. Great personalities of Romanian culture, historians, politicians, academics, writers, from Miron Costin, Dimitrie Cantemir, M. Kogălniceanu, A. D. Xenopol, N. Iorga, G. Brătianu and continuing with Iuliu Maniu, Nicolae Titulescu, Gr . Gafencu in the interwar period and today joining to them Dan Berindei, Z. Dumitrescu-Buşulenga, Al. Duţu, Dan Hăulică, Adrian Marino, Eugen Simion, R. Theodorescu and Al. Zub himself, they are fighters on the barricades of pro-Europeanization.

Keywords*: against Euroscepticism, Romanian historiography, Romanian historians, Romanian statesmen, Romanian writers, M. Kogălniceanu.*

La nouvelle suite d'interrogations sur le thème de l'européanisme - la treizième - a lieu à un moment où le vieux continent, avec tout ce qu'il comporte comme implications, se sent de nouveau mis en cause par des facteurs divergents, au-delà de l'ancien et parfois motivé euroscepticisme, phénomène dont le « dossier » tend à s'amplifier de nouvelles disputes[1]. C'est la crise ukrainienne qui occupe, pour l'instant, le premier plan, crise qui n'est en fait que celle de la Russie, en train de relancer son projet impérial[2]. En l'absence de solutions rapides et efficaces, d'anciens foyers de conflit se

Alexandru ZUB - Institutul de Istorie „A.D. Xenopol", Academia Română, Filiala Iaşi, e-mail: alzub@xenolol.is.edu.ro.

1 Cf. Elena Dumitru, *Independenta Scotiei va declanşa o furtună a separatismuhd în Europa,* în *Adevărul,* 15 sept. 2014, p. 14.

raniment sur le continent, certains dans notre proximité même.

Pendant ces derniers siècles les historiens roumains se sont confrontés avec de tels problèmes, et l'on doit rappeler ici tout au moins les noms de M. Costin, D. Cantemir, M. Kogălniceanu, A.D. Xenopol, N. Iorga, G. Brătianu, illustre série dont trois figures ont fini leur vie dans des conditions tragiques, en militant pour une meilleure connaissance de soi et pour un statut international plus honorable[3]. L'« Europa » des savants humanistes, mentionnée de manière occasionnelle, est devenue une préoccupation plus intense à l'époque de la renaissance nationale, encore peu étudiée dans cette perspective. En 1837, sous l'influence des frères Humboldt et de son professeur Leopold von Ranke, le jeune *studiosus* roumain M. Kogălniceanu publiait une synthèse sur l'histoire de son pays, qui commençait (dans l'édition de 1854) avec l'avertissement suivant: « Les grands événements qui font aujourd'hui des principautés du Danube (dont l'histoire est généralement peu connue) le théâtre d'une guerre européenne, nous ont inspiré l'idée de remettre sous les yeux du public un ouvrage qui empreinte aux faits de la politique du jour un nouvel et puissant intérêt d'actualité et d'à propos »[4]. La guerre de Crimée n'était pas encore finie. Le même historien a eu la chance de jouer un rôle éminent dans l'union et la construction étatique des Roumains, d'être le ministre des affaires étrangères à l'époque de la guerre d'indépendance, d'assumer le rôle d'ambassadeur à Paris après la guerre, et de prononcer, avant de s'éteindre, son célèbre discours à l'Académie Roumaine, une page authentique d'histoire, où il s'est rapporté, en parfaite connaissance de cause, à la durée nationale.

Nous avons évoqué un exemple, mais l'on pourrait tout aussi bien mentionner A.D. Xenopol, N. Iorga, G. Brătianu et d'autres encore, pour qui la référence à l'Europe et à ses multiples standards a été une préoccupation permanente, obsessive même, fixant des repères qu'aucune analyse diachronique ne peut ignorer. Rappelons-en les cas les plus célèbres, à même de compléter le tableau.

L'Europe, en tant qu'entité géopolitique et l'européanisme en tant qu'attitude intellectuelle sont des sujets récurrents, inévitables, de l'historiographie roumaine, en commençant avec les « humanistes » du XVIIe siècle et en finissant avec les postmodernes démythisants de notre époque. C'est dans le naturel de l'être humain, de n'importe où et de n'importe quand, de réfléchir à sa place parmi ses semblables, à sa propre identité, par analogie avec les autres. C'est pour cela que la mémoire et l'histoire ont toujours été entamées de manière consensuelle, à côté d'autres domaines de la connaissance de soi, afin de crayonner une réponse (le pluriel serait plus approprié ici) aussi précise que possible. En effet, l'appartenance culturelle et religieuse à une entité supérieure, telle que l'Europe était vue au temps des chroniqueurs Grigore Ureche et Miron Costin, était une idée à prendre en considération dans tout discours identitaire. L'Europe de Brâncoveanu et de Cantemir commençait à se dessiner de manière plus précise, en relation surtout avec les pays voisins, dont les velléités dominatrices se croisaient dans l'espace carpato-danubien-pontique.

Les illuministes de Transylvanie et les savants roumains des principautés danubiennes se sont accordés pour synthétiser un programme national, où la Dacie et plus tard la Roumanie sont devenues des concepts coagulants, et ensuite des réalités géopolitiques, structurantes, dans des conditions difficiles, pas du tout facile à gérer *en historien*[5]. Des hommes politiques, des diplomates et des militaires ont mis en œuvre, au long d'un siècle convulsif et dra-

2 Cf. Serban Papacostea, *Rusia între imperiu şi modernizare,* în revista *22,* XXV, 30-31 (29 iul.-11 aug. 2014), p. 6-8.
3 Cf. Alexandru Zub, *Cunoaştere de sine şi integrare,* Iaşi, 1986 (2004).
4 M. Kogălniceanu, *Opere,* I, Bucureşti, 1946, p. 55.

matique, ce projet national, accompli grâce à la solidarisation de quelques générations.

Les historiens, on peut l'affirmer sans aucune présomption, ont toujours été à la tête de ces projets, et les valeurs européennes (à savoir occidentales) ont toujours constitué la référence de base[6]. Il faut surtout rappeler les noms de U.C. Brătianu, Iuliu Maniu, N. Titulescu, Gr. Gafencu. Le dernier de cette série, en exil sous la dictature communiste, encourageait (1948) ses comilitants à se solidariser, au nom d'un projet intégratif tout à fait actuel: « Car il n'y a qu'une seule Europe; même lorsque son corps est mutilé et divisé, la pensée qui nous guide vers elle est une et indivisible. L'Europe ne peut pas naître à une vie nouvelle à l'Ouest si elle se meurt à l'Est; elle ne peut retrouver sa santé, sa grandeur et des forces nouvelles que dans le cadre de ses limites naturelles »[7]. Voilà l'esprit qui avait animé les grands hommes politiques roumains, comme Aurel Popovici, Take Ionescu, N. Titulescu etc., dont certains sont évoqués avec éloges dans le texte. Bien entendu, l'auteur utilisait les outils de la diplomatie, mais aussi le discours historiographique, domaines qui se sont toujours associés pendant ces derniers siècles. C'est toujours de la sphère de la diplomatie que provenait un autre exilé, Mihail Sturdza, pour lequel « la fin de l'Europe » parente

5 Cf. Al. Husar, *Ideea europeană sau Noi şi Europa (Istorie, cultură, civilizaţie),* Iaşi/Chişinău, 1993.
6 Cf. Dan Berindei, *Les Roumains en Europe au XIXe siècle. Etudes et essais historiques,* Bucureşti, 2008.
7 Grigore Gafencu, *Apel, 15 juin 1948,* în *Secolul 20,* 10-12/1999, 1-3/2000.

était une triste réalité[8].

L'historiographie de l'exil a produit quelques études de très haute tenue, où le thème de l'européanisme était toujours présent, comme par exemple M. Berindei, M. Cazacu, P. Chihaia, Al. Ciorănescu, G. Ciorănescu, N. Djuvara, I.C. Drăgan, Vlad Georgescu, Sergiu Grossu, C. Ionitoiu, M.D. Sturdza, P. Şeicaru, auteurs encore trop peu mis en valeur par les nouvelles générations.

Les historiens qui sont restés en Roumanie, même soumis à des restrictions de tout type, ont trouvé les moyens de mettre en valeur, du point de vue documentaire et exégétique, le problème de l'intégration européenne, surtout dans la perspective des connexions internationales, mais aussi comme sujet de réflexion plus large, comme dans le cas illustré, entre autres, par Dan Berindei, Z. Dumitrescu-Buşulenga, Al. Dutu, Dan Hăulică, Adrian Marino, Eugen Simion, P. Teodor, R. Theodorescu. Moi-même je me suis permis d'aborder quelques thèmes connexes, concernant l'historisme roumain, la renaissance nationale, l'époque de la société Junimea, l'école critique, Pentre-deux-guerres, la transition postcommuniste, où à peu près toute la problématique de Peuropéanisme occupe une place de choix[9].

L'interrogation proposée ici, lors de cette nouvelle rencontre sur le thème *Penser l'Europe,* propose, bien entendu, de nouvelles nuances et approfondissements.

8 M. Sturdza, *România şi sfârşitul Europei. Amintiri din ţara pierdută,* Paris, 1994.
9 Cf. *Historia sub specie aeternitatis. In honorem magistri Alexandru Zub,* edidemnt Victor Spinei et Gheorghe Cliveti, Brăila, 2009.

Florian Saiu în dialog cu Paul Cernat

„Istoria globală se pregăteşte să intre într-o altă fază”

Abstract

Dincolo de reperele care conturează silueta culturală a tânărului intelectual Paul Cernat, interviul prinde în pelicula sa, prin filtrul unei analize pe cât de concise, pe atât de limpezi, amurgul civilizaţiei occidentale, hărtănite de valul migraţiilor orientale şi tocite de politici neinspirate. Într-un viitor european în care neliniştea palpită deja nestingherită, prezentul României, confiscat de scandalul tezelor de doctorat plagiate sau de dezinteresul pentru cultură şi educaţie, pare încremenit într-o veşnică primenire, niciodată dusă până la capăt.

Cuvinte-cheie: *cultură, educaţie, Paul Cernat, bani, teză de doctorat, plagiat, Europa, migraţie, Occident, critică literară, carte, poezie, limba română, religie.*

Beyond the benchmarks that outline the cultural silhouette of the young intellectual Paul Cernat, the interview catches inside its film, thought through the filter of such concise analyses and yet articulately aired, the twilight of Western civilization, civilization that we found torn apart by the oriental migration wave and benumbed by uninspired politics. In a European future in which untrammeled anxiety palpitates, the present of Romania, confiscated either by the scandal of plagiarism of doctoral dissertation or by diminished interest in culture and education, appears astounded in an eternal instauration, never to be ended.

Keywords*: culture, education, Paul Cernat, money, doctoral dissertation, plagiarism, Europe, migration, Western civilization, literary criticism, book, poetry, Roumanian language, religion.*

Aţi trecut razant pe lângă meseria de inginer ocupând, în 1993, dacă nu mă înşel, ultimul loc la Litere*. Ce-aţi simţit, ca student la Politehnică, atunci când aţi văzut rezultatele, linia trasă sub numele dumneavoastră? Aţi ştiut că acesta este drumul lui Paul Cernat sau aţi perceput admiterea la limită ca pe o alinare firească a orgoliului personal?*

Paul Cernat: Am luat-o, nu spun vorbă mare, ca pe un semn providenţial; după ce am aflat că am fost admis am realizat că drumul meu nu putea fi altul. Nu mă pregătisem prea mult, şi îi invidiam pe cei care se pregătiseră de ani întregi pentru Filologie, dar aveam un feeling cvasi-inconştient că va fi bine. Sigur, orgoliul mi-a fost flatat într-un mod paradoxal şi, în ceea ce mă priveşte, caracteristic: îmi spuneam că, dacă m-am pregătit doar două săptămîni şi tot am intrat, în timp ce alţii s-au pregătit de ani întregi şi au eşuat, înseamnă că am vocaţie, poate chiar destin, iar faptul că am intrat ultimul deasupra liniei spunea şi el ceva: cei din urmă vor putea deveni cei dintâi. Mă rog, megalomaniile tinereţii… N-am fost niciodată vânător de note: mediile mele, între clasa a IV-a şi finalul facultăţii, au fost

Paul CERNAT - Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, e-mail: cernatpaul@gmail.com
Florian SAIU, jurnalist, e-mail: florian.saiu@gmail.com

între 8 şi 9. Nici deţinător de premii în şcoală n-am prea fost (din clasa a cincea am avut doar menţiuni) şi îi disprețuiam pe tocilari. Nu aveam nici cea mai vagă înclinaţie pentru meseria de inginer; am dat la Metalurgie din comoditate evazionistă, pentru că acolo se intra cel mai uşor la finele Epocii Ceauşescu şi pentru a scăpa de un serviciu militar căruia nu mă simţeam capabil să-i fac faţă. Pe vremea aceea, într-un regim centrat pe industria grea, majoritatea tinerilor mergea spre Politehnică doar din dorinţa de a obţine mai uşor un loc de muncă mai bun decât cel de muncitor sau ţăran, să zicem. La Litere erau doar 50 de locuri, dintre care multe, mă gîndeam, erau dedicate celor „din sistem". De fapt, voiam să câştig timp în speranţa unei salvări viitoare despre care nu ştiam încă nimic. După 1990, am simţit că vine, în sfârşit, apa la moara adevăratelor mele înclinaţii dintotdeauna şi am decis că trebuie să-mi croiesc altă soartă – acum, ori niciodată! - după ce am văzut o emisiune la TV despre „fenomenul" studenţilor care şiau ratat vocaţia umanistă dând la Politehnică. Dacă nu intram în 1993 la Litere viaţa mea ar fi luat un curs pe care nici acum nu mi-l pot imagina. Am învăţat totuşi multe din experienţa politehnistă. Am învăţat, în primul rând, cum să învăţ, şi am mai învăţat să descopăr domenii foarte importante pentru care nu avem înclinaţie reală. Asta îţi schimbă perspectiva asupra lumii şi îţi deschide mintea, te face, adică, mai puţin exclusivist, mai relativist chiar, mai pregătit să te obiectivezi, să te priveşti din afară, mai pregătit pentru înţelegerea complexităţii lumii, de fapt.

Care era, în acei ani, atmosfera la Litere*? Contextul social era destul de tulbure...*

Era multă agitaţie politică şi o uriaşă decompresie după frustrările ultimilor ani de ceauşism. Efectele au fost ambivalente: pe de o parte – mult entuziasm intelectual şi creativ, un fel de neopaşoptism postmodern; pe de altă parte, un justiţiarism revanşist agresiv. În toamna când am intrat la Litere, pereţii facultăţii erau plini de afişe ale Ligii Studenţilor care îndemnau la izgonirea lui Ion Dodu Bălan din Facultate… În fine, foarte mulţi studenţi se implicau civic pe atunci, se înfiinţau reviste, cenacluri, grupuri de dezbatere critică, la cursuri aveau loc dispute aprige, era şi o aviditate de a afla cât mai multe de peste tot – studenţii buni mergeau la toate conferinţele posibile, se înscriau la toate limbile străine exotice (sanscrită ş.a.), audiau cursuri de la alte facultăţi... Mult idealism, puţin pragmatism, şi o bulimie a lecturii moştenită din anii „rezistenţei prin cultură". O asemenea efervescenţă a devenit azi neverosimilă. Eram şi eu foarte politizat, voiam să mă implic nu în politica propriu-zisă, ci într-un militantism al schimbării culturale, al reformei radicale etc. – mă rog, entuziasme şi iluzii către care azi privesc cu multă ironie. Am fost dezamăgit rapid de Liga Studenţilor, ai cărei conducători şi militanţi erau deja, în majoritate, pro-legionari şi implicaţi în afaceri dubioase. Fiind de când mă ştiu un antilegionar convins şi un spirit liberal în sens larg, m-am dus spontan spre ceea ce percepeam a fi, pe atunci, zona cea mai reformistă şi mai sincronistă. Eram, de fapt, în căutarea unei „a treia căi" social-liberale, pentru că nu-mi plăcea FSN-ul, cu atât mai puţin nostalgicii de tip PRM sau PSM, dar nu-mi plăceau nici neo-ortodoxismul anticomunist al PNŢ-CD sau aroganţa elitistă a GDS. Am învăţat, în timp, şi din iluziile de atunci, şi din deziluzii, convins fiind că omul cât trăieşte (intelectual vorbind) învaţă.

Vă consideraţi critic literar, comentator literar sau cronicar literar?

Mai mult critic şi comentator literar decât cronicar, deşi practic de multă vreme, cu intermitenţe, cronicăritul ca pe o utilă gimnastică de întreţinere.

Care sunt diferenţele dintre cititul de plăcere şi cititul ca profesie? Sunt dese momentele când cititul este, în acelaşi timp, şi deliciu, şi mijloc de trai?

Diferenţele sunt mari, dar nu insurmontabile. Între cititul din „datorie profesională" şi cititul de plăcere, fără obligaţii imediate, încap multe nuanţe: când o carte despre care scrii nu-ţi place, îţi poate plăcea felul în

care scrii de ce nu-ţi place. Un critic care se ia în serios nu citeşte pasiv, ci se confruntă mental, permanent, cu cartea pe care o citeşte, fie că îi place sau nu. Poţi să-ţi alegi cărţile despre care scrii şi în funcţie de importanţa pe care le-o acorzi, şi mai ales în funcţie de interesul pe care ţi-l provoacă. Eu, cel puţin, aşa procedez. Pe de altă parte, lecturile de plăcere („lecturi civile", cum le spune, inspirat, un coleg mai vârstnic) sunt experienţe de cultură generală pe care poţi să le accesezi, profesional, oricând. Dacă înainte de a te profesionaliza nu ai citit enorm, din pură pasiune, şi dacă nu citeşti şi în afara „datoriilor" de serviciu, vei fi un critic iremediabil plat. Cititul profesionist ar trebui să fie şi o formă (plăcută) de creativitate imaginativă, de explorare şi descoperire, nu o rutină de tocilar întârziat sau o obligaţie de funcţionar sastisit. Un critic care nu citeşte decât cărţile pe care le comentează la gazetă e, după părerea mea, un critic eşuat.

Ce amintiri păstraţi despre prima carte care v-a trezit interesul pentru lectură?

Nu mai ştiu care e aceea… pentru că n-a fost una anume, au fost, pur şi simplu, *cărţile*. Cartea de pe care am învăţat să citesc, la patru ani şi jumătate, a fost o carte de bucate a Sandei Marin. Am mai povestit asta. Păstrez şi acum exemplarul, cu mâzgălelile mele pe el. Dar nu cartea de bucate mi-a trezit interesul pentru lectură, asta-i sigur!

Este comunismul românesc, trăit, o lume dispărută sau se mai simt şi astăzi reminiscenţele unei ieşiri destul de lente din această utopie? Ce-a însemnat şi ce înseamnă acum comunismul pentru Paul Cernat?

Felul în care mă raportez azi la comunism (din perspectiva unui om de stânga ecumenic şi moderat) e foarte diferit faţă de felul în care mă raportam în anii `80 sau `90. Comunismul românesc (vorbesc de comunism ca regim politic, nu ca doctrină!) a fost o realitate mult prea complicată, cu manifestări foarte diferite de la o etapă la alta, cu

costuri şi beneficii diferite de la o categorie socială la alta, şi nu poate fi redus nici la represiunea violentă a anilor `50, nici la dezastrul social din anii '80. Idealizarea perioadei precomuniste sau a capitalismului ar fi o gravă eroare, ca şi evaluarea superficială a contextului internaţional, a clauzelor Războiului Rece ş.a.m.d. Cea mai mare eroare ar fi însă considerarea totalitarismului comunist ca o „paranteză a istoriei". Nu a fost o paranteză, chiar dacă a reprezentat o ruptură – dar oare Istoria nu a fost mereu alcătuită şi din rupturi? -, dincolo de care elementele de continuitate sunt esenţiale. Nu insist. Chiar felul în care eu însumi priveam fenomenul până prin 2006-2007 a devenit între timp obiect de studiu pentru mine, cel de acum. Însă mulţi congeneri ai mei au rămas prizonieri ai fantasmelor din prima tinereţe, fixaţi afectiv în traumele şi urile lor. Incapacitatea de a privi obiectiv şi nemilitant epoca aceea ar putea să ne coste, ne costă deja.

Care este perioada de aur a romanului românesc? Dar a poeziei?

Cred că perioada dintre 1927 şi 1947 şi cea dintre 1965-1985 au fost, de departe, cele de maximă înflorire, şi pentru roman şi pentru poezie. După 1990, şi mai ales după 2000, au apărut multe romane bune, unele chiar foarte bune, dar pe ansamblu n-au mai apărut romancieri de forţa şi cu personalitatea celor din perioadele amintite. Minimalismul (auto)biografic a ajuns într-o fundătură; nu întâmplător, cele mai semnificative reuşite aparţin prozatorilor optzecişti sau post-optzecişti care au realizat acest impas şi au încercat să reinventeze un nou maximalism epic. În ceea ce priveşte poezia, au apărut mulţi poeţi buni, dar aproape deloc poeţi mari. O posibilă explicaţie ar fi dată de efectele globalizării culturale, între care standardizarea şi aplatizarea limbajului poetic dominant. Poeţii de azi nu mai sunt creatori de identităţi lingvistice sublimate şi reprezentative, nu mai dau „un sens mai pur" cuvintelor propriului „trib", ci operează, cu mai mult sau mai puţin talent, în interiorul aceluiaşi limbaj al poeziei biografice, contingente, de tip american, care s-a generalizat şi la noi de prin anii `80 încoace.

Există politici editoriale care idealizează perioada interbelică, fără a evidenţia şi carenţele acelei societăţi (rata mare de analfabetism, discrepanţe sociale mari, antisemitism, etc), fără a oferi tabloul complet al României dintre războaie. Vinde bine „interbelicul" sau, pur şi simplu, oferta acelor timpuri este mai generoasă?

Da, există asemenea politici editoriale, chiar dacă mai puţin agresive azi decât în anii `90. Putem explica acest fenomen, parte naiv şi bovaric, parte ideologizat profitabil. Ca recuperare a unor zone cenzurate anterior, ca reacţie compensatorie faţă de frustrările acumulate, la nivelul publicului general cultivat, în deceniile de comunism, dar şi ca reacţie faţă de nemulţumirile prezentului, el poate fi înţeles şi acceptat. A persevera în atare atitudine sau a o impune ca dogmă fără a oferi, cum bine spuneţi, „tabloul complet", mi se pare însă periculos politic şi inept intelectual. E, în orice caz, o atitudine care oferă consolări facile şi nu ne ajută deloc să ne înţelegem istoria. Poate doar să ne automistificăm – a câta oară?

V-aş ruga, dacă se poate, să încercaţi un exerciţiu de imaginaţie. Dacă ar fi fost posibil – în ce perioadă aţi fi dorit să trăiţi, să scrieţi, să faceţi critică literară? Cu ce personaje vi s-ar fi părut interesant să polemizaţi în scris?

Mi-ar fi plăcut, probabil, să beneficiez de avantajele unei şcoli la fel de solide ca acelea de care aveau parte elevii interbelici (cei ale căror familii îşi permiteau; grosul populaţiei se zbătea, din păcate, în analfabetism) şi să-mi formez o cultură umanist-clasică, istorică şi filosofică, asemenea criticilor din acei ani. Mi-ar fi plăcut, probabil, să beneficiez şi de avantajele scriitorilor instituţionalizaţi din anii comunismului, să am parte de tirajele lor, dacă nu de poziţia lor socială, să fiu plătit la fel de bine ca ei pentru un articol sau pentru o carte, să am acces la împrumuturi de la Fondul Literar ş.cl. Dar nu aş renunţa, sub nicio formă, la libertatea şi deschiderea intelectuală de care am parte acum. De polemizat, prefer să polemizez cu contemporanii mei; cu ceilalţi nu mă prea imaginez făcând-o.

Sunt scriitoarele române, de ieri şi de astăzi, marginalizate, împinse spre periferia peisajului cultural?

Astăzi mult mai puţin decât în alte epoci. Din acest punct de vedere, generaţia mea – şi epoca în care s-a afirmat public – are un mare avantaj asupra celor anterioare, când femeile au trebuit să lupte din greu pentru a li se permite lucruri care în zilele noastre par de la sine înţelese. N-aş vrea să idealizez, însă, situaţia: există un misoginism latent şi difuz, despre care autoarele pot vorbi în directă cunoştinţă de cauză.

Ce specie literară credeţi că se potriveşte cel mai bine unei femei-scriitoare?

Toate speciile literare, la fel ca în cazul unui bărbat. Resping, categoric, orice discriminare „esenţialistă" şi orice prejudecată de gen. În opinia mea, numai faptul că, prin rigorile patriarhatului tradiţional, femeile au fost socialmente eliminate de la anumite activităţi a putut conduce la ideea falsă, abuzivă, potrivit căreia ele nu ar fi în stare să facă la fel de bine anumite lucruri atribuite bărbaţilor – spre exemplu filosofia, matematica, muzica sau critica literară „de autoritate".

Aţi făcut compromisuri pentru a beneficia de anumite avantaje?

Îmi place să cred că nu am făcut compromisuri care compromit, ci acele compromisuri minimal-acomodante care ţin de instinctul elementar de conservare în câmpul cultural. Nu le-am făcut, nici pe acestea, pentru a benefia de avantaje, ci pentru a nu avea parte de mai multe dezavantaje decât pot duce. Mă refer în special la eschive, tăceri prudente, concesii diplomatice, la evitarea unor confruntări inutile sau contraproductive. Toată lumea a făcut şi face aşa ceva, în diferite doze, iar cine afirmă contrariul minte. Glumind puţin, aş spune că mi-am făcut suficiente iluzii în diverse momente de-a lungul timpului ca să fie nevoie să mai fac compromisuri grave.

Vi s-a propus vreodată să scrieţi/criticaţi la comandă, pe bani mulţi?

La comandă da, pe bani mulţi - nu. Din fericire pentru confortul meu interior, n-am stofă de mercenar. Dar cunosc cazuri cărora li s-a propus asta, şi care s-au pretat cu entuziasm.

Care sunt carenţele sistemului românesc de învăţământ? Educaţia, încotro?

Carenţe, cât cuprinde: subfinanţarea,

lipsa spaţiilor, clientelismul (politic, dar nu numai) asociat cu corupţia, selecţia deficitară la mai toate nivelurile, adoptarea dezastruoasă a Programului Bologna, precarizarea crescândă a învăţământului umanist şi de cultură generală, dificultatea financiară de acces în universităţi a tinerilor săraci şi/sau din mediul rural, standardizarea cantitativistă, finanţarea *per capita* la nivelul instituţiilor de învăţământ universitar, masificarea adesea frauduloasă a doctoratelor, slăbirea extremă a autorităţii profesorilor, transformarea cvasi-totalităţii universităţilor private şi a multora dintre cele de stat în SRL-uri cu beneficii intelectuale zero… şi exemplele pot continua. Încotro? Vreau să cred că nu spre faliment.

Ce părere aveţi despre intenţia de limitare a numărului de ore la materiile umaniste? S-a propus scoaterea din programă a unor cursuri de istorie, limba latină, limba română etc?

Din păcate, e un fenomen care afectează, în doze diferite, întreaga Europă, una dintre consecinţele toxice ale globalizării neoliberale. Învăţământul umanist nu produce bani, deci e considerat dispensabil, iar istoria, latina, limba română – ca materii care prezervă identitatea naţională şi tradiţia europeană - sunt, probabil, considerate un obstacol conservator în calea globalizării trans-, multi- şi supranaţionale.

Ce este invidia, domnule Paul Cernat?

Un sentiment uman care în doze rezonabile poate fi stimulativ (ex. invidia colegială), dar care, în doze nerezonabile şi în absenţa luciditătii necesare, te otrăveşte şi te blochează.

Ce ţel a avut generaţia dumneavoastră? A avut vreunul? A cultivat vreun ideal?

Nu mă simt în măsură să vorbesc în numele unei generaţii şi, în genere, al unei colectivităţi oarecare. Încerc totuşi să schiţez un răspuns obiectiv: cred că generaţia mea, mai exact - a celor născuţi între 1968-1980, a avut (mai are încă) o iluzie, periodic reactivată, a reformismului radical şi un impuls antiautoritar dominant, ambele – parţial explicabile prin experienţa traumatică a ceauşismului târziu din perioada copilăriei şi a adolescenţei. După cum vedeţi, am vorbit despre „iluzii" în loc de „idealuri"…

Sunteţi profesor, critic literar, scriitor, publicist. Este evident că nici una dintre aceste meserii nu este foarte bănoasă. Care este însă cea mai respectată în România?

Mi-e greu să spun. Ceea ce mă interesează cel mai mult e respectul de sine. Restul e secundar.

Sunt alocaţi suficienţi bani Culturii?

Scandalos de puţini, din 1990 încoace. Cultura e văzută ca o cenuşăreasă dispensabilă. Retragerea progresivă a statului s-a dovedit a fi însă o catastrofă, pentru că România (ca şi Europa, de altfel) nu poate fi America, unde fundaţiile particulare au rol de mecena.

Vom scăpa vreodată de politizarea instituţiilor culturale, educaţionale? În ţara noastră a devenit aproape o regulă ca „x" organism să aibă în frunte un personaj aliniat unei linii de partid.

Din păcate, nu cred, chiar dacă e de dorit să limităm, pe cât posibil, politizarea şi efectele ei. Mă tem, apoi, că eventualele tentative de „depolitizare" vor aduce în fruntea instituţiilor lupi în blană de miel, la fel de clientelari ca şi cei politici pe faţă. Nu de politizare mă tem cel mai mult, ci de incompetenţa şi impostura asociate.

Ce părere aveţi despre scandalurile care au condus la scindarea Uniunii Scriitorilor? Care ar trebui să fie, în formula ideală, rolul unei asemenea organizaţii?

M-am numărat printre cei care au susţinut Grupul pentru reforma U.S.R. Sunt, aşadar, parte. Criza de azi nu a început însă de la cutare Premiu (acesta fiind, vorba ceea, ocazia, nu cauza), ci de la modificarea în condiţii dubioase a statutului de către preşedintele Nicolae Manolescu şi apropiaţii domniei sale, în vederea obţinerii dreptului la un număr nelimitat de mandate prezidenţiale în loc de două. Ce a urmat se ştie: un război interminabil în instanţă, abuzuri

în serie ale actualei conduceri - dezinformări, campanii de stigmatizare şi reprimare morală a rebelilor, constrângeri prin ameninţări ale membrilor ş.cl. Grupul de Reformă are şi el multe defecte, de altă natură. Conflictul e în orice caz, structural, şi nu-i priveşte doar pe scriitorii instituţionalizaţi, ci mai ales pe cei neafiliaţi, în special tineri, care au ajuns să respingă *de plano* Uniunea. Din păcate, nu mai cred că U.S.R. poate fi reformată – această organizaţie care, în perioada 1965-1989, devenise un bastion al deschiderii reformiste, a devenit un anacronism autoritar şi provincializat, tot mai uzat moral. Aş vedea rolul acestei organizaţii exclusiv la nivel sindical, de apărare a drepturilor scriitorilor, de promovare a lor, de protecţie socială. Mi-aş dori să apară mai multe Uniuni ale scriitorilor, cu drepturi patrimoniale comparabile.

Sunteţi un om religios, stimate domn? În ce crede Paul Cernat?

Sunt un spirit laic, secular, dar nu anticlerical sau antireligios; un creştin ortodox nepracticant care ar vrea să creadă în existenţa vieţii de apoi, dar nu prea reuşeşte.

Care este profilul cultural al României?

Cel de azi? Haotic, cu instituţii disfuncţionale, în care se descurcă şi din care se salvează cine poate... Dar, pentru un răspuns mai complex şi mai rezonabil, mi-ar trebui cu siguranţă un studiu amplu asupra situaţiei.

Cum credeţi că va evolua limba română? Va reuşi să-şi păstreze identitatea sau va fi „înghiţită" de limbile de circulaţie internaţională? Deja pare că limba română s-a „englezit". Mulţi corporatişti vorbesc pe jumătate limba română. Cealaltă jumătate este o pseudo engleză de birou. S-a creat un melanj grotesc.

Limba română s-a confruntat, de la formarea ei, cu pericolul de a fi „înghiţită" de fel de fel de valuri lingvistice, dar a supravieţuit printr-o enormă capacitate de asimilare. Cred că se va descurca la fel şi în perspectivă. Fenomenele pe care le amintiţi sunt deranjante, fără îndoială; ele ţin de un snobism al modernizării şi au existat, sub alte forme, şi în alte perioade – să ne amintim de „latinizanţii", „franţuziţiii" sau „italienizanţii" secolului XIX. Nu e bine să le bagatelizăm, dar nici să le dramatizăm prea tare.

Mai prezintă interes produsele tipărite? Mă refer, în special, la ziare, reviste culturale etc. Care credeţi că va fi soarta lor? Le aşteaptă o moarte lentă sau o revitalizare?

Produsele tipărite prezintă interes, dacă ne referim la cărţi mai ales. Mare parte a presei cotidiene print a sucombat însă în ultimii ani sau are mari dificultăţi economice. Publicaţiile culturale din provincie au devenit, în marea lor majoritate, autosuficiente şi confidenţiale, ţinute artificial în viaţă de bugetele locale. Ne place sau nu, prezentul şi viitorul aparţin presei online sau presei print capabile să stabilească legăturile cele mai eficiente cu publicul prin intermediul online-ului (site-uri de internet, forumuri, facebook). În ceea ce priveşte cărţile, nu cred că e-book-urile vor lua locul cărţii tipărite – cred mai degrabă într-o coexistenţă paşnică a suporturilor. Cine va şti să se adapteze creativ noilor exigenţe şi să aibă un management performant va supravieţui acceptabil, cine nu... nu.

Ce reprezintă internetul, facebook-ul şi celelalte mijloace de comunicare pentru tagma intelectualilor?

Ca de obicei, o şansă şi o capcană în acelaşi timp; totul e să nu devii robul lor, şi să le foloseşti în aşa fel încât beneficiile să fie mai mari decât pierderile. Internetul a devenit indispensabil pentru intelectualul contemporan, iar social-media a ajuns să ocupe, în ultimii ani, o mare parte a spaţiului public, inclusiv parte a vieţii literare; a face abstracţie de ea ar fi total contraproductiv. Pentru „tagma intelectualilor" facebook-ul e, ca şi pentru alţii de altfel, o formă de (auto)promovare, de interacţiune, de informare şi de amuzament – eventual o nouă formă de pierdere a timpului, dar e şi cea mai la îndemână modalitatea de a lua, în timp real, pulsul actualităţii, cu maximum de conexiuni posibile.

Ce opinie aveţi despre clasa noastră politică?

Mi se pare submediocră, fără leadership autentic – seamănă într-un fel cu echipa naţională de fotbal. Obiectiv vorbind însă, nu e atât de odioasă cum încearcă „maximaliştii" să acrediteze. E, da, tot mai incultă, prea interesată de căpătuială şi de propriile interese, şantajabilă, vulnerabilă, inerţială şi timorată, parţial mafiotizată. Dar, pe ansamblu, nu e mai rea decât media societăţii româneşti, inclusiv – moralmente vorbind – decât mulţi dintre cei care o acuză virulent, din amvonul unei purităţi imaginare. Nu e, de pildă, extremistă sau agresivă. Dar nu vreau să intru acum în detalii, că nu mai terminăm niciodată.

Cum comentaţi fenomenul migraţiilor? Cum va fi afectată Europa din punct de vedere cultural?

După iluzia postcomunistă a victoriei democraţiei liberale, Istoria le-a dat lecţie după lecţie entuziaştilor care, cu bietul Fukuyama ca port-drapel, o considerau ajunsă la un *happy end*. În anii care au urmat atentatelor de la 11 septembrie şi intervenţiei lui Bush J. & Co în Irak (coroborată cu revirimentul Rusiei şi ascensiunea economică a Chinei), Occidentul dezvoltat a început să dea rateu după rateu, iar „pagubele colaterale" ale intervenţiilor militare au fost mult mai mari decât beneficiile scontate. Apariţia ISIS/Daesh pe ruinele Al-Quaeda, eliminarea inutilă a lui Saddam Hussein şi Ghaddafi, eşecul primăverii arabe, recunoaşterea erorii intervenţioniste (eroare sancţionată şi de publicul american, prin alegerea lui Obama) sunt doar câteva exemple. Criza economico-financiară din 2008, dublată de ascensiunea statelor BRICS, a arătat că expansiunea modelului occidental şi-a atins limitele. Iar episodul Euromaidanului de la Kiev cu contraofensiva Rusiei lui Putin şi ocuparea Crimeei, conflictul geopolitic din Siria, jocurile Turciei lui Erdogan, Brexit-ul şi ascensiunea naţionalismelor europene, posibila victorie a lui Donald Trump, arată că Istoria globală se pregăteşte să intre într-o altă fază. Una dintre cheile crizei migranţilor, cu efect direct asupra ţărilor U.E., ne-o oferă, fără doar şi poate, conflictul din Siria, un nou război al Troiei unde armatele zeilor din Olimp sunt reprezentate de SUA şi Rusia, care-şi dispută sferele de influenţă în lumea musulmană. Iar migranţii joacă aici rolul unui cal troian de export. Şi, peste toate, disputa dintre Statele Unite şi Rusia pentru „mâna" Uniunii Europene, în vederea parteneriatului transatlantic sau eurasiatic (mai nou a armatei europene ca alternativă la NATO). Pentru a înţelege mecanismul care a declanşat criza refugiaţilor trebuie să urmărim însă etiologia neocolonială a conflictului din Siria şi politicile rutelor de tranzit. Avem, apoi, ţinta: o Uniune Europeană tot mai vulnerabilă şi debusolată, epuizată sub povara propriei birocraţii, şi un eşec evident al proiectului federalist în faţa intereselor naţionale divergente. Victimă a propriei ipocrizii, cancelarul german Merkel a deschis cutia Pandorei, iar eroarea sa ne va costa mai scump decât austeritatea pe care a gestionat-o hegemonic. Incapabile să-i integreze pe migranţi, ţările U.E. înregistrează deja o explozie a naţionalismelor centrifuge, iar procesul se va accentua, semn că liberalismul post-naţional a fost doar un vis care a sedus lumea cât timp oferea prosperitate şi siguranţă economică. Şi un lux acumulat, să nu uităm, după secole de colonialism. Azi, fluxul aparţine Orientului, iar Occidentul, aflat în reflux, e atacat din interior, cu propriile arme, şi se apără prost, cu efecte dezastruoase asupra propriului softpower. Îmi e tot mai clar că această „criză a refugiaţilor" anunţă un sfârşit al globalismului unipolar şi o reaşezare a lumii pe alte coordonate. Rămâne de văzut şi cu ce preţ – viitorul nu sună liniştitor.

Ce scriitori români credeţi că ar fi meritat Premiul Nobel?

Ca să merite Premiul Nobel ar trebui să îndeplinească, mai întâi, criteriile din testamentul lui Alfred Nobel (care, atenţie, nu sunt strict estetice, ci şi umaniste, indiferent cum e definit umanismul într-o epocă sau alta) şi să fie traduşi bine în cât mai multe limbi, dacă se poate la edituri importante. N-am avut prea mulţi scriitori în asemenea situaţii. Au fost „în cărţi", la vremea lor,

Liviu Rebreanu, Lucian Blaga (sabotat însă în anii `50 de regimul comunist), Marin Sorescu, acum cel mai bine plasaţi par a fi Norman Manea şi Mircea Cărtărescu. Povestea asta cu Nobelul arată însă un complex naţional care pe mine, unul, mă cam irită. E o ambiţie provincială, un complex al nepremiatului avid de recunoaştere la Centru, în condiţiile în care „Centrul" însuşi pare să fi devenit o iluzie. De fapt, premiile nu consacră cu adevărat; adevărata consacrare, cea durabilă şi, aşa-zicînd, inefabilă, se joacă la alte niveluri ale receptării.

Care sunt autorii preferaţi ai cititorului Paul Cernat?

Ar fi o întreagă bibliotecă… În loc de răspuns: îmi doresc mult de tot să scriu, cândva, o carte despre Sadoveanu, dar înainte de asta pregătesc una despre tânărul Geo Bogza.

Ce părere aveţi despre scandalul tezelor de doctorat plagiate?

E o consecinţă, intens (dar explicabil) manipulată politic, a unui fenomen mult mai larg, care a facut ravagii în mediul universitar post-decembrist, când doctoratele au devenit un sport de masă. Însă nu numai politicienii postcomunişti care, de regulă, n-au avut şi n-au vreme de studiu îşi plagiază sau, cel mai des, îi pun pe alţii să le plagieze tezele de doctorat: mă tem că peste 80% din tezele susţinute în România de azi sunt fie plagiate, fie compilate, fie pur şi simplu proaste, impostură intelectuală. De ce? Din motive de învăţământ de masă a la roumaine, cu toate malversaţiunile aferente - economice, legislative, administrative şi, aşa-zicând, „umane" de după 1989.

Care a fost ultima carte bună pe care aţi citit-o?

Acum, depinde ce înţelegem prin cărţi bune: de la un timp evit, pe cît posibil, cărţile proaste, prefer să tac despre ele decît să pierd timpul cu „raderea" lor. Acum, când răspund la întrebare, tocmai am recitit, în vederea unei comunicări, *Scrisorile* lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri. Din literatura universală, ultima carte bună pe care am

citit-o ar fi, până nu-i va lua locul o alta, „O ciudăţenie a minţii mele" de Orhan Pamuk.

Care este cartea scrisă de Paul Cernat la care omul Paul Cernat ţine cel mai mult? Şi de ce?

Sînt nemulţumit de toate cărţile pe care le-am scris, singur sau în colaborare. Cel mai mult ţin la cartea pe care am scris-o cu cea mai mare plăcere şi în afara oricăror obligaţii de serviciu: *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, chiar dacă, la o eventuală reeditare, i-aş face destule adaosuri şi retuşuri.

Cum este să fiţi căsătorit cu un critic literar?

Ideal. De altfel, în generaţia mea (noastră) căsătoriile între critici literari tind să devină ceva normal. Lumea evoluează, totuşi!

Constantin COROIU

Eminescu şi detractorii săi

Abstract

Este tema căreia criticul şi istoricul literar Alexandru Dobrescu i-a consacrat lucrarea intitulată „Detractorii lui Eminescu"din care au apărut până acum primele două volume. În comentariul de faţă se subliniază îndeosebi ceea ce autorul lucrării consideră a fi profilul detractorului în general, al detractorului lui Eminescu în special şi ce anume l-a motivat pe acesta din urmă în demersul lui, de cele mai multe ori pe cât de vehement, pe atât de eronat şi precar. Una dintre concluziile ce i se impun semnatarului cronicii de faţă este aceea că adversarii şi detractorii lui Eminescu, atât cei ce i-au fost contemporani, cât şi cei din epocile ce au urmat, până astăzi, au potenţat de fapt, în ciuda voinţei lor, mitul eminescian.

Cuvinte-cheie: *detractor, victimă, ţintă, cult, serie, mit.*

This is the topic to which the literary critic and historian Alexandru Dobrescu dedicated the work entitled „The Detractors of Eminescu" from which two volumes have been published up to now. In the present analysis the author particularly underlines what he considers to be the profile of the detractor in general, of Eminescu's detractor in particular and what motivated the latter's approach, most of the time erroneous and precarious in its vehemence. One of the conclusions reached by the author of the present chronicle is that the opponents and detractors of Eminescu, those contemporary with him and also those who succeeded him up to the present day, have actually intensified, independently of their will, the Eminescian myth.

Keywords*: detractor, victim, target, cult, series, myth.*

În 2002, criticul *Alexandru Dobrescu* a publicat la Editura Junimea din Iaşi, un prim volum din lucrarea intitulată: Detractorii lui Eminescu. L-am comentat atunci pe larg în trei numere succesive ale revistei „Adevărul literar şi artistic". Era/este vorba de o antologie de texte, aproape toate editate în volum pentru prima dată, ale detractorilor (putem pune şi ghilimele) lui Eminescu, cei contemporani cu marele poet şi gazetar, prefaţată de un amplu eseu de istorie a culturii şi însoţite de indispensabilele note. Autorul promitea să ne ofere cât mai curând un al doilea volum, care să-i cuprindă pe detractorii lui Eminescu din secolul al XX-lea. Atât de... curând, încât, peste circa trei ani, luîndu-i un interviu, ce a apărut în acelaşi ALIA, şi întrebându-l ce se întâmplă cu cartea anunţată, el îmi răspundea: „Păi, nu se întâmplă nimic. Aşteaptă de doi ani să fie tipărită. Numai că editura unde a apărut primul volum, *Junimea* pe numele ei de fată, a considerat că nu e cazul să-şi onoreze contractul până la capăt. Aşa că, după ce a mimat o fierbinte dorinţă de colaborare pe termen lung, m-a şters cu drag din plan. Ca să fiu drept, nici eu nu m-am dus cu căciula în

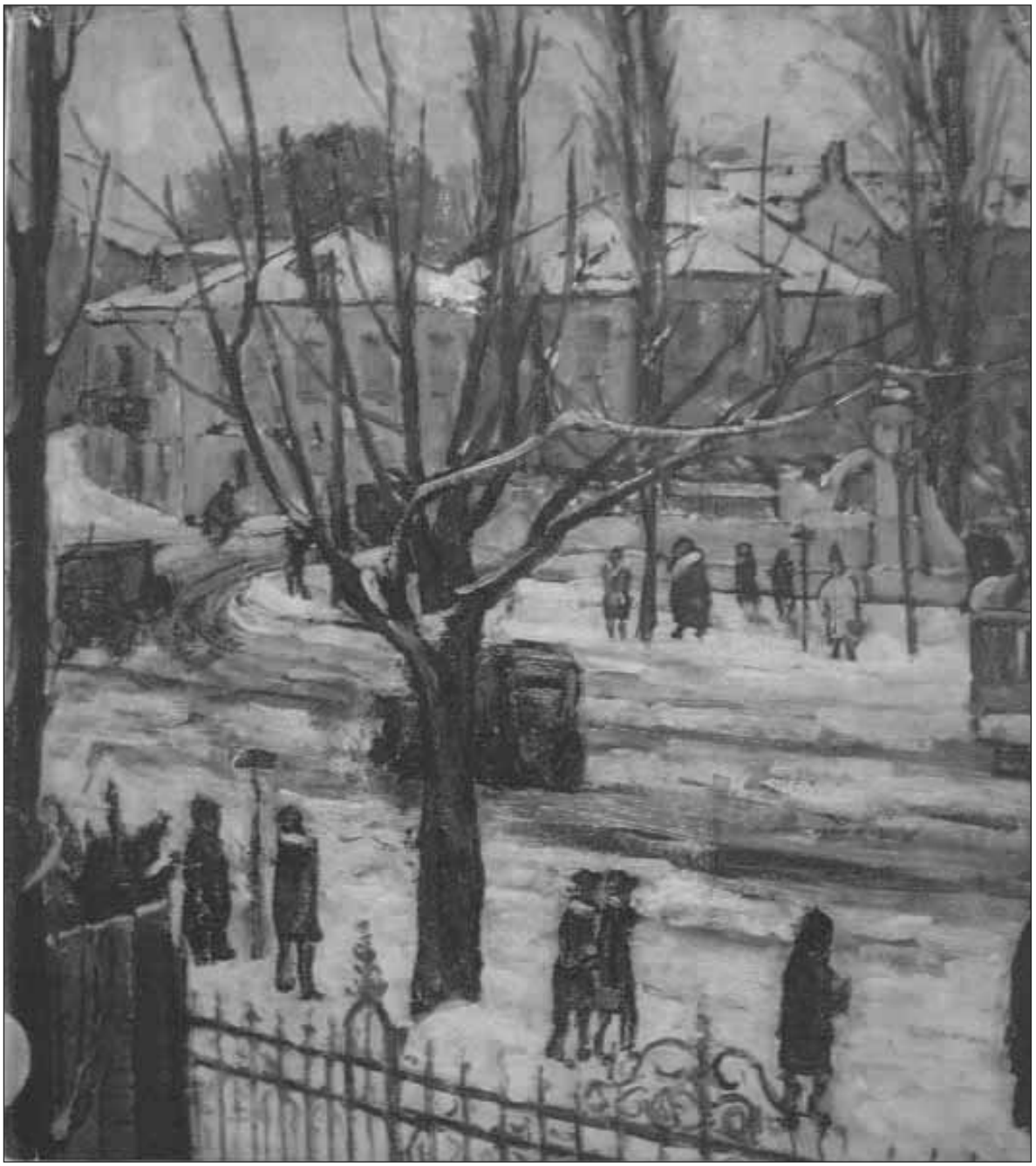
Constantin COROIU - Scriitor, Iași, e-mail: constantin.coroiu@gmail.com

mână, cum am auzit că s-ar obişnui, să implor favoarea de a fi publicat... Pe de altă parte, umblă vorba, ca să împrumut o expresie din vecini, că atitudinea editurii n-ar fi fost chiar străină de anumite sugestii binevoitoare. Mai ales că, spre deosebire de volumul întâi, care se ocupa de autori ajunşi demult oale şi ulcele şi, de aceea, inofensivi, între eroii celui de al doilea figurează şi persoane cu o sănătate fizică înfloritoare, ale căror susceptibilităţi s-ar cuveni menajate. Şi nu mă gândesc doar la junii ce declară cu înfiorătoare seninătate, înainte de a o citi, că opera lui Eminescu e doar un obiect de muzeu, fără legătură cu sensibilitatea omului de azi, ci la distinşi comentatori care l-au minimalizat ori continuă să o facă tocmai mimând elogiul".

În eseul introductiv la volumul I, Al. Dobrescu constată că Eminescu a fost adeseori victimizat, întemeiat sau nu, el fiind victima adversarilor politici, a forţelor oculte, a „străinilor de neam" şi chiar a lui Maiorescu şi a Junimii! Lui Al. Dobrescu însuşi îi apare ca o victimă a lui Maiorescu şi a faimoasei societăţi. Dar cu totul altfel. Adică nu direct, ci, aşa-zicând, prin ricoşeu. Eminescu, crede criticul, nu constituia principala ţintă a detractorilor săi contemporani. Aceştia, prin el, loveau de fapt în Maiorescu şi în Junimea. Este teza pe care Al. Dobrescu îşi axează studiul introductiv la amintitul volum în care sunt reunite articolele şi studiile semnate de contemporanii poetului (perioada 1875-1903): „Dacă Eminescu a devenit, după intrarea lui în sfera de interes a Junimii, calul de bătaie al gazetelor timpului, e în primul rând pentru că Maiorescu îl folosise ca exemplu al *direcţiei noi*, plasându-l aproape de vârful scării de valori a acesteia". În titlul antologiei, Dobrescu nu pune cuvântul *detractori* în ghilimele, deşi, chiar din punctul său de vedere, ar fi putut-o face şi chiar o face, dar numai în textul din care am citat, şi numai la un moment dat. Mai mult, criticul afirmă fără echivoc: „De fapt, cultura română nici nu cunoaşte, exceptându-l pe nefericitul Caion, detractori în sensul propriu al cuvântului". Dar oare portretul robot pe care i-l întocmeşte Al. Dobrescu *detractorului* să i se potrivească doar „nefericitului Caion"? Să fim noi oare o cultură fără detractori? Nu cred. Să reliefez însă câteva linii din amintitul portret care e, în fond, al unui personaj de roman: „Detractorul este, în accepţia curentă, persoana care lucrează cu bună ştiinţă la ştirbirea (sau distrugerea) bunei reputaţii a cuiva. Cârpaciul invidios pe meşterul pantofar din vecinătate este, atunci când îl ponegreşte în fel şi chip, doar-doar îl va „ajuta" să-şi piardă clientela, un detractor. La fel, artistul mediocru gelos pe gloria marelui artist devine, ori de câte ori cârteşte public împotrivă-i, tot un detractor. Zoil faţă de Homer, Caion vizavi de Caragiale. Limitându-ne la sfera literaturii să spunem că, de obicei, între cel care ponegreşte şi cel ponegrit este (sau ar trebui să fie) o flagrantă diferenţă de valoare. Acţiunea detractorului este ascendentă, vizându-i pe cei ce-i sunt consideraţi superiori, niciodată pe aceia mai puţin înzestraţi decât el. Asta nu înseamnă şi că detractorul ar avea conştiinţa propriei inferiorităţi. Dimpotrivă, el pune desconsiderarea pe care i-o arată opinia publică în seama defectuoasei funcţionări a mecanismelor de selecţie a valorilor, în special a imixtiunii criteriilor extraprofesionale". Psihanalitic vorbind, detractorul ar fi „născut din frustrare" şi el „iese în lume în chip de justiţiar, acţiunea sa putând fi uşor confundată cu o tentativă de reconsiderare critică", încât am putea crede că este „animat exclusiv de ideea dreptăţii şi de năzuinţa binelui public". Numai că nu ne poate păcăli. Vehemenţa lui e cel puţin suspectă. Ca să meriţi „titlul" de detractor veritabil „trebuie să fi respins măcar o valoare socotită dincolo de îndoială". Cine se ocupă cu respingerea plevuştii rămâne în veci un detractor fără vocaţie, un veleitar, un impostor, un deţinător fraudulos al unei asemenea demnităţi. „Nimeni nu s-a gândit – *observă Al. Dobrescu* – să-i treacă printre detractori pe cei care au scris apăsat negativ despre poeziile lui Nicoleanu şi Vlahuţă, despre romanele lui Damian Stănoiu ori despre comediile lui Muşatescu. Acest statut este „privilegiul" celor care şi-au permis opinii deloc măgulitoare despre operele lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu,

Blaga sau Arghezi, adică despre scriitorii intraţi în conştiinţa colectivă ca expresiile cele mai strălucite ale spiritului creator naţional". Detractorii sunt, în opinia lui Al. Dobrescu, o specie rară şi pretenţioasă, care are nevoie de aerul tare al piscurilor, adică de „existenţa valorilor de primă mărime", condiţie „necesară, însă nu şi suficientă". Aceste valori trebuie „nu doar să se bucure de preţuirea colectivităţii, dar să fie înconjurate cu o iubire aproape mistică, să fie tabuizate, sacralizate". În concluzie, terenul detractorului este cel al „iubirii transformate în cult". Dar, deşi din enumerarea de mai sus se vădeşte că avem mai multe „expresii strălucite ale spiritului creator naţional", cultura noastră „cunoaşte un singur caz de scriitor decretat întrupare desăvârşită a geniului artistic naţional şi chintesenţă a posibilităţilor de cunoaştere, ridicat prin efort unanim şi constant în tăriile mitologiei, înconjurat cu un zid de iubire menit să protejeze, dar reuşind doar să ascundă: Eminescu". El a devenit – *scrie Dobrescu* – „în ultimii ani de viaţă, dar mai ales îndată după moarte, obiectul unui cult fanatic", al unei „iubiri inchizitoriale". De unde o „intoleranţă care a făcut şi face destule victime" şi, lasă să se înţeleagă criticul, falşi detractori. Printre victime s-ar afla însuşi Macedonski, lapidat moral pentru o epigramă presupus antieminesciană, şi Anghel Demetriescu, condamnat, şi el, postum pentru crimă de lese... Eminescu". Judecăţile acestuia din urmă, conchidea *G. Călinescu*, sunt „ale unui cretin". Ei bine, „cretinul" face obiectul unei reabilitări la care Al. Dobrescu procedează analizându-i „studiile

eminesciene", fiindcă ele „merită a fi scuturate de praful secular şi reintegrate cercetărilor eminescologice româneşti". Demetriescu ar fi un „nedreptăţit". Studiul său *Mihai Eminescu* este, consideră Al. Dobrescu, crucial: „Apariţia studiului lui Demetriescu reprezintă, din punctul nostru de vedere, un moment de răscruce în istoria eminescologiei, de la care înainte se poate spune că poetul s-a impus definitiv în conştiinţa criticii. Să nu uităm că exegeţii de până atunci (Maiorescu, Gherea, Petraşcu, Dragomirescu, Vlahuţă, Ibrăileanu) ilustrau formele maximei adeziuni la poezia eminesciană. Majoritatea lor se regăsea, prin natură sau educaţie, în universul lui poetic, gusta titanismul gesturilor şi expresia de o disciplinată dezordine. Demetriescu era, dimpotrivă, o structură funciarmente clasică, prea sensibilă la stridenţe şi căreia dez-



lănţuirile romantice îi dădeau vertijuri... *E fără sens să căutăm în rezervele lui faţă de poezia eminesciană cine ştie ce pricini exterioare, câtă vreme la mijloc e o nepotrivire structurală*" (subl. mea C.C.).

Nu lipsesc textele semnate de Petru Grădişteanu („Convorbirile literare" şi Revista contimporană), Gr. Gellianu (Schiţe literare. Poeziile d-lui Eminescu), Alexandru Grama (Mihail Eminescu. Studiu critic), Aron Densusianu (Literatura bolnavă). Într-o *notă asupra ediţiei*, Al. Dobrescu informează că, cu excepţia primului, inclus de Ovidiu Papadima în *Opere* (1937), şi a unui fragment din volumul canonicului Grama, publicat în *Addenda* la *Istoria şcoalelor din Blaj* (2000), toate celelalte nu au mai fost retipărite („probabil unde s-a considerat că uitarea este cea mai nimerită răsplată pentru detractor"). Acum ele sunt nu doar reeditate, antologate de Al. Dobrescu, ci şi analizate în contextul în care s-au produs. În fine, istoricul literar are în vedere modul cum au fost receptate în timp de către eminescologi.

Volumul II, în care aşteptam să-i vedem „încolonaţi", pentru a-i „admira" în toată splendoarea lor pe detractorii şi opozanţii lui Eminescu din secolul XX, cu cele două faimoase decenii ale sale: „obsedantul deceniu" (*Marin Preda*) şi „deceniul gol", 1990-2000 (*Octavian Paler*), nu e decât o extindere a analizei aceleiaşi epoci. De aceea Al. Dobrescu a fost obligat să precizeze în subtitlu: *A doua serie*. Aşadar, „a doua serie" de texte din aceeaşi perioadă de până la 1903, cei mai cunoscuţi dintre autorii antologaţi fiind Anghel Demetriescu şi Alexandru Grama. Numai că a-l ironiza pe Eminescu pentru că ar fi bulgar sau turc ori a jubila că poetul se îmbolnăvise la un moment dat îi descalifică total pe aceştia şi, aş spune, îi decade definitiv şi irevocabil chiar şi din „demnitatea" de detractor. E vorba, în fapt, de o luptă cu mijloace, adeseori inegale, ce se vrea ideologică în sensul larg al termenului. Ce-i mâna într-o astfel de luptă? Al. Dobrescu scrie pe bună dreptate: „Poezia lui Eminescu a fost, cu deosebire după 1880, vehiculul subtil al junimismului în lumea românească, asigurându-i o popularitate imposibil de atins prin clasicele mijloace de propagandă. Toţi cei ademeniţi, prin lectura *Convorbirilor...* de farmecul lirismului eminescian au dobândit, implicit, şi credinţa în justeţea liniei urmate de gruparea care-l descoperise şi susţinuse. Şi, în egală măsură, ostilitate faţă de criticii noii ordini intelectuale, mai cu seamă faţă de aceia nevoiţi, în focul disputei, să atingă – fie şi cu o floare – creaţiile poetului. Această percepţie sentimental-maniheică a distribuţiei forţelor culturale în funcţie nu de atitudinea faţă de junimism, ci faţă de Eminescu s-a adâncit cu începere din 1883, când s-a produs întâiul atac al bolii, speculat de Maiorescu prin grabnica lansare pe piaţă a culegerii de poezii: într-o tabără au fost aşezaţi admiratorii necondiţionaţi ai scrisului eminescian, decretaţi singurii apărători ai artei adevărate, în cealaltă – criticii lui şi ai junimismului, suspectaţi de obtuzitate şi chiar de gelozie. Să mai adăugăm că exclusiv din rândurile acestora din urmă s-au recrutat spiritele menite a ilustra reprobabila categorie a detractorilor?"

Evident, ar fi superfluu. Să mai adăugăm, totuşi, că detractorii au contribuit aproape în aceeaşi măsură ca admiratorii şi apărătorii poetului la construirea şi consolidarea în timp a unui mit. E limpede că în articolele sale polemice, fulminante, în care, e drept, evocă nu o dată şi rădăcinile etnice ale unora sau altora, dar nu în maniera de tot joasă a oponenţilor săi (vezi obsesiva aşa zisă ironie a acestora: „Eminovici (cetiţi Eminescu vă rog)", marele gazetar le este superior la toate capitolele, în primul rând privind stilul, limba, fraza, rigoarea informării. Diferenţa faţă de contemporanii săi este enormă. Eminescu pare, nu o dată, a fi venit dintr-un alt timp, pe care adversarii săi nu dau semne că ar fi capabili să-l întrezărească măcar, deşi în această parte a baricadei nu e numai caracudă, dacă ar fi să-l luăm în considerare fie şi numai pe Alexandru Macedonski. Altminteri, nici în publicistica noastră actuală nu avem norocul să citim polemici de forţa şi expresivitatea celor ale lui Eminecu. Oricât de mult – intră în regula jocului – afectează duşmanii poetului şi gazetarului - fiindcă unii sunt

mai mult decât adversari de idei - condescendenţa, se vede de la o poştă că se simt striviţi de logica şi de verbul lui Eminescu. Frapant este că textele celor cu care se duelează Eminescu ne apar astăzi, la o nouă lectură, puternic datate, mai ales ca limbaj, pe când ale ziaristului de la „Timpul" se înscriu în durată, altfel spus îşi depăşesc condiţia jurnalistică pentru că analizele lui sunt profunde, bazate pe principii ferme şi pentru că sunt duse până la capăt, lucru rar în această parte de lume. Într-un fel, aveau dreptate adversarii sau detractorii săi: Eminescu nu părea a fi de pe aici. Putea fi perceput ca o stafie care tulbură apele stătute. De aceea, el trebuia, într-un fel sau altul, înlăturat sau măcar compromis. S-a încercat nu numai în timpul vieţii sale, ci şi în „obsedantul deceniu", ca şi în epoca postdecembristă. Nu s-a reuşit decât nesemnificativ (temporar, prin punerea sub obroc a unei părţi a operei sale poetice şi aproape în totalitate a celei jurnalistice), cu toate eforturile cohortelor de satrapi şi de „mititei" de ieri şi de azi. Iar asta probabil pentru că Eminescu nu e doar fărâma de conştiinţă de sine ce nea mai rămas, ci şi subconştientul nostru care din când în când se revoltă. E şi una dintre explicaţiile rezistenţei şi potenţării în posteritate a mitului eminescian. Un mit pe care un istoric popular ca Lucian Boia crede a-l fi înţeles mai bine chiar şi decât G. Călinescu. Mai mult, a scris şi o carte de pretinsă analiză pe această temă, nesinchisindu-se de mărimea pălăriei. Să mai zică cineva că nu sunt şi oameni fericiţi pe lumea asta, mai ales ca autori senini şi lucrativi.

Teza lui Alexandru Dobrescu, reamintesc, este că Eminescu ar fi fost victima indirectă, colaterală a disputei criticilor săi cu „Junimea", cu „Convorbirile literare", cu Maiorescu, care îl aşezase pe poet în topul faimoasei Direcţii noi. Adversarii şefului Junimii ar fi lovit în acesta, indirect, prin Eminescu. Dacă asta au urmărit, au comis o gravă eroare, aruncându-se în luptă cu o superputere a condeiului în epocă. De la nivelul său, genialul Hasdeu a intuit corect şi nu a făcut o asemenea greşeală. El a acreditat ideea că Eminescu, mare poet, mare conştiinţă, ar fi victima – în sens existenţial – a lui Maiorescu şi a junimiştilor. Necrologul acuzator-mesianic, publicat în „Revista nouă" la moartea creatorului „Odei, în metru antic", pe care l-au memorat, fie şi trunchiat, generaţii de-a rândul care au trecut prin şcoală, este definitoriu în acest sens.

În „a doua serie" a detractorilor lui Eminescu din secolul XIX, figurează şi comentariile unor Gr. Gellianu (?!), cu ale sale Schiţe literare. Poesiele d-lui Eminescu, publicate în 1875, în „Revista contimporană", oponenta „Convorbirilor"..., ori un aşa numit *Rienzi*. Primul declară că se ocupă de poet, de „imperfecţiunile" lui, întrucât: „Dintre toţi scriitorii care, în timpii din urmă, s'au încercat în poesie, d. Eminescu ne atrage mai cu dinadinsul privirile, pentru că'l vedem pus în fruntea nouei direcţiuni", este nu doar de o vădită rea credinţă, dar şi total neputincios a înţelege cât de cât poezia, specificul artei lirice. După ce îi citeşti penibilele „analize", îţi vine să conchizi, ca G. Călinescu despre Anghel Demetriescu (cu care Gellianu a şi fost identificat, mai întâi de Nicolae Iorga): că sunt „ale unui cretin". Cel de-al doilea pomenit mai sus, cu ironiile lui stupide, infantile, şi cu umorul său involuntar, ar putea fi calificat pe cât de scurt pe atât de cuprinzător cu epitetul ce îl sugera Nicolae Manolescu în cazul Alexandru Grama: prost. Asemenea texte sunt totuşi de luat în considerare, fie şi pentru a ne da seama de nivelul şi atmosfera epocii, iar, din acest punct de vedere, Alexandru Dobrescu procedează corect retipărindu-le. În definitiv, sunt fapte de istorie literară, de istoria culturii. Ele ne fac să ne întrebăm, încă şi încă o dată, încotro ar fi luat-o literatura română, cultura noastră, dacă n-ar fi fost „Junimea" şi Maiorescu? Cele două cărţi publicate de un critic ca Al. Dobrescu, care ştie să reconstituie, să repovestească („sinteză epică" – G. Călinescu) istoria literară ne conving, încă o dată, de rolul epocal al faimoasei grupări ieşene. Al. Dobrescu ne rămâne însă dator în continuare. Aşteptăm să ni-i înfăţişeze pe detractorii din secolul XX şi din primul deceniu al secolului nostru ai lui Eminescu.

caiete critice

Mihai CIMPOI

Lucian Boia şi schemele demitizării

Abstract

Acest text se referă la cartea lui Lucian Boia, Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit, *apărut anul precedent, în care autorul, scriind „tangenţial" despre Eminescu, pune sub semnul întrebării opinii ale seriei de istorici şi critici literari (Nicolae Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Edgar Papu, Eugen Simion), filosofi (Constantin Noica) sau istorici propriu-zişi (Ioan-Aurel Pop) cu scopul de a produce un efect mântuitor asupra sufletelor rătăcite ale românilor, tocmai din cauza interpretărilor celor de mai sus. În această tentativă, mai degrabă cu substrat publicitar decât cultural, Lucian Boia consideră că istoria literară conţine, prin numele deja amintite, mari distorisuni, propunând ca alternativă despresurarea mitologiei create în jurul numelui poetului. În articol se arată că, dimpotrivă, cel care mistifică este Lucian Boia, ale cărui acuze aduse corpului de eminescologi mai înainte amintiţi, sunt demontate punct cu punct, demonstrându-se reau lor intenţie, lipsa de informaţia şi un inacceptabil tendenţionalism în interpretări.*

Cuvinte-cheie: *Lucian Boia, Eminescu, biografie, operă, mitologie, mistificare, manipulare.*

This text refers to Lucian Boia's book, Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit [Eminescu, the Absolute Romanian. The Making and Un-making of a Myth], *printed last year. Writing digressively and reaching to Eminescu, the author of the volume questions opinions of a series of literary critics and historians (Nicolae Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Edgar Papu, Eugen Simion), philosophers (Constantin Noica), and reputed historians (Ioan-Aurel Pop) for the purpose of producing a redeeming effect on the lost souls of Romanians, needed just because of the interpretations given by the above mentioned ones. In this attempt, having rather a real advertising cause than a cultural one, Lucian Boia considers that literary history offers great distortions, and these critics, historians and thinkers are to be blamed for. Therefore he suggests the depressurization of the mythology created around the name of the poet, as an alternative. In this article the author points that, on the contrary, Lucian Boia is the one who mystifies. Boia's accusations are discountenanced one by one with evidences, proving thus his bad intention, his lack of information, and an unacceptable tendentiousness in his interpretations.*

Keywords*: Lucian Boia, Eminescu, biography, works, mythology, mystification.*

Cartea lui Lucian Boia, pe care o vom supune unui sumar examen critic ţinând cont de maniera expeditivă adoptată de autor, se intitulează *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit* şi e apărută în 2015 la prestigioasa editură Humanitas, specializată în editarea unor mari autori – de la Platon şi Aristotel la... cel de care ne ocupăm în cele ce urmează. Să observăm de la bun început că numele autorului e scris pe copertă cu roşu, iar titlul – cu negru. (Semnificaţia acestor culori o

Mihai CIMPOI - Academician, e-mail: filogieasm@mail.md

cunoaştem bine din simbolistică, din Biblie, din titlurile unor romane, precum cele semnate de Stendhal şi Radu Vasile, şi nu mai puţin din emblematica oficială a unor state, în care am fost predestinaţi să trăim şi să rezistăm graţie anume lui Eminescu.)

Nota editorului de pe ultima copertă, care, de obicei, se citeşte înainte de a procura cartea, ne avertizează asupra unei mari catastrofe existenţiale care a ameninţat şi continuă să ameninţe cultura românească: *Cultul lui Eminescu*. Cartea vrea, în chip programatic, să producă un efect *mântuitor* asupra sufletelor noastre rătăcite, căci s-a găsit – şi aici bucuria editorului este fără seamăn – chiar *Mântuitorul* care – cum altfel? – nu putea fi decât Lucian Boia („cine, astăzi, altul în afară de Lucian Boia", apare întrebarea retorică la finalul adnotării):„Istoria nenumăratelor distorsionări pe care le-a produs în ultimul secol şi jumătate cultul „poetului naţional" merită astăzi parcursă. Volumul de astăzi o prezintă cu detaşare, acuitate critică şi finețe a observaţiei. Oare vom reuşi cândva să-l vedem (şi să-l citim) pe Eminescu eliberaţi de mitologia creată, de un secol şi ceva, în jurul imaginii lui? În orice caz, istoria exagerărilor pe marginea numelui său e plină de învăţăminte. Pentru intelectualul român din vremurile moderne, n-a existat de altfel piatră de încercare mai mare decât „Eminescu" – un nume în faţa căruia nu oricine şi-a păstrat luciditatea şi discernământul. La început victimă a detractorilor din epocă, el a căzut curând pradă ţelului glorificatorilor, care i-au sechestrat irealitatea omagiului lor. Şi cine, astăzi, în afară de Lucian Boia, ne poate ghida mai bine, pe acest teritoriu minat de fantasme, pentru a reveni pe tărâmul istoriei reale?"

Cu această încredinţare, ce-i drept cam triumfalistă, învederat idealizatoare – modalitate dezaprobată categoric de istoric –, deschidem cartea, nu înainte de a citi şi avertismentul autorului însuşi de pe clapa paginii I: „Eminescu nu e perceput doar ca un foarte mare poet. A ajuns să fie mai mult, mult mai mult decât atât. Ni se înfăţişează, la cota lui cea mai înaltă, ca exponent suprem al românismului. În ce mă priveşte, am revizuit printr-o cercetare proprie, toate fazele esenţiale ale transfigurării mitice a poetului. Nu e carte (decât tangenţial) despre Eminescu, cu o privire asupra reprezentărilor poetului, un tablou sintetic al mitologiei eminesciene". (Nota apare pe o clapă tot colorată în roşu!)

Precizarea auctorială vine în contrasens cu nota editorială (redactor: Cătălin Cioabă), care ne promitea întreaga istorie a nenumăratelor distorsionări pe care le-a produs cultul „poetului naţional" („care merită parcursă"). Şi acum dăm de o cădere din absolut în… relativ: nu e o carte *decât tangenţial* despre Eminescu. Precizarea, făcută cu o sinceritate care stă bine unui istoric absolut obiectiv, vrea să ne spună în subsidiar că e vorba în fond despre facerea şi desfacerea *mitului românismului.* Oricum, această schimbare de obiective nu ne nelinişteşte, căci cele două mituri se intersectează sau chiar se contopesc într-un mitem.

Marea noastră descurajare nu constă însă

în a fi puşi, de la bun început, să luăm act de precizarea că e carte doar „tangenţial despre Eminescu", ci una şi mai dramatică: istoricul Lucian Boia, erijat aici şi în postură de istoric literar, nu crede… în istorie, ci mai cu seamă în istorici.

Istorie, aşa cum a fost, nu există, spune el atunci când se referă la *Viaţa lui Eminescu* a lui G. Călinescu: „Istoria, aşa cum a fost, sau cum ne place să ne-o imaginăm? Cu precizarea că „aşa cum a fost", în sensul strict al termenului, n-o vom putea restitui niciodată. Amestecăm oricum în ea şi ingrediente care nu i-au aparţinut" (pag. 120). Spunând acest adevăr incontestabil cu aer de descoperire a unui secret profesional (cititorul de istorii rămânând un credul naiv), autorul pronunţă, în temeiul logic apodictic formulat, verdictul: „Şi *Viaţa* scrisă de Călinescu, chiar dacă se vrea autentică, nu e întru totul autentică. Vor fi fost împăraţii romani aşa cum îi zugrăveşte tacit? Chiar dacă n-au fost aşa, aşa au rămas. Nespecialistul ştie mai multă istorie a Franţei nu din romanele lui Alexandru (sic!) Dumas, ci din cărţile de istorie (dacă nu cumva, şi mai departe de adevăr, doar din filmele inspirate de aceste romane)" (p. 121). Spuseseră aşa ceva şi „clasicii marxism-leninismului", dar nu se refereau şi la filme, căci nu le-a fost dat să le vadă în epoca lor… Numai că Lucian Boia, care ştie totul, încurcă lucrurile şi aici: Marx şi Engels nu s-au referit la Dumas, ci la romancierii englezi (lucrul acesta îl ţinem bine minte din şcoala sovietică, vezi K. Marx şi Fr. Engels, *Ob iskusstve*, vol. I, Moscova, 1967, p. 487). Despre Zamolxis, „zeul suprem, se spune tranşant că s-au scris „istorii fanteziste" ale geto-dacilor, despre care „ceea ce ştim este că nu ştim nimic, dată fiind inexistenţa surselor autohtone directe şi faptul că singurul punct de plecare stă în informaţii greceşti fanteziste, mai exact în istoriile lui Herodot, unde respectivul personaj apare – la început de carieră – ca sclav şi învăţăcel al filozofului grec Pitagora" (p. 92).

Aceste acuze de fantezism şi incompletitudine, de inautenticitate (la adresa *Vieţii lui Eminescu* a lui Călinescu) bineînţeles că sporesc meritul lui Lucian Boia de a ne ghida pe

„tărâmul istoriei *reale*" (subl. ne aparţine – *n.n.*).

Urmărind pas cu pas demonstraţia critică făcută pe parcursul a 216 pagini, ne convingem că nu se urmăreşte istoria recunoaşterii personalităţii lirice şi intelectuale *reale* a lui Eminescu, ci istoria „plăsmuirilor şi fanteziilor", precum le numeşte însuşi autorul, admiraţiilor, criticilor, contestărilor, încadrărilor ideologice, interpretărilor exagerate (punerea lor în evidenţă e, de fapt, obiectivul prim al demonstraţiei).

Impresia e că istoricul adună lângă statuia monumentală a poetului o uriaşă gunoişte de lucruri nefolositoare (obiecte, cârpe, mărunţişuri de bricolaj, sticle, pungi), vârfuite masiv cu scopul de a-i acoperi imaginea adevărată.

Dintr-un trimis al zeiţei Themis, înzestrat cu darul de a pune pe cântar judecăţile de valoare (interpretările profunde, originale şi aproximările, contribuţiile mai modeste, pe care nu le trecea cu vederea Perpessicius),

Lucian Boia a acceptat să fie un exponent al lui Momos, zeuleţul zeflemelei, alungat din Olimp.

Tabloul personajului mitologizat Eminescu e zugrăvit în culori negre şi pus într-o ramă grotească, meşteşugită anapoda şi semănând cu o caricatură de proporţii. E chiar obiectivul urmărit metodic: de a împinge totul în negativ, în ridicol, în absurd. Chiar dacă e un poet mare, faptul e recunoscut strategic cu intenţia vădit logică de a-l reduce socratic la absurd şi acest calificativ care pregăteşte scalariform şi totala dezaprobare a statutului de poet naţional (am demonstrat că această noţiune, contestată de Nicolae Manolescu, se foloseşte şi în culturile mari, ea apărând în *Istoria literaturii germane* a lui Fritz Martin, unde Goethe e prezentat ca poet şi educator naţional, sau de Andrew Sanders în ***Scurtă istorie Oxford a literaturii engleze,*** în care ni se relatează că Shakespeare este poet naţional al britanicilor recunoscut încă din secolul al XVIII-lea şi rămânând cu această recunoaştere şi astăzi; nu mai vorbim de ruşi, pentru care Puşkin e Totul) şi de personalitate intelectuală de prim rang.

Pentru a obţine o anumită credibilitate a cititorului, autorul recunoaşte, din când în când, valoarea naţională / universală a poetului: „Să mai spunem, citim la finalul capitolului III, că Eminescu a împlinit şi o aşteptare. E primul exponent al spiritului românesc care accede (cel puţin din punctul de vedere al românilor) la un statut universal (…) Cu Eminescu saltul aşteptat pare indiscutabil. Prin el, românii ajung egalii celor mai mari, intră în universalitate. Mitul Eminescu este şi o construcţie, într-un fel necesară, izvorâtă din complexele culturii româneşti" (p. 30).

Lucian Boia, maestru în a relativiza tot ce spune afirmativ, insinuează şi aici nişte expresii subminatoare: „cel puţin din punctul de vedere al românilor", „pare indiscutabil", „într-un fel necesar" şi „izvorâtă din complexele culturii româneşti".

El cântă însă la două moduri, în do major şi re minor, pentru el Eminescu apărând „ca un mit construit pe mai multe mituri". Cultura românească ar fi construită, esenţialmente, din mituri, din complexe, din iluzii (aşa cum a încercat să demonstreze şi Eugen Negrici).

Înainte de a-şi începe demonstraţia propriu-zisă a istoriei transfigurării mitice de la manifestările detractoare până la „destructurarea" care se petrece sub ochii noştri, autorul precizează cu aceeaşi seriozitate necontrafăcută: „Nu am reţinut tot ce s-a spus şi s-a scris despre Eminescu, ci doar ceea ce am considerat că, într-un fel sau altul, a înrâurit demersul mitologic, de aceea n-am ezitat să consemnez unele interpretări de-a dreptul fanteziste, în timp ce sunt contribuţii temeinice pe care le-am lăsat la o parte, tocmai fiindcă nu aduceau nimic nou în plan mitologic" (p. 6).

Logica metodică e foarte clară, fiind inerentă unui demitizator, numai că în Athanorul menit să distileze esenţa mitului el aruncă nu doar lucrările fanteziste, ci şi cele *temeinice,* pe care le datorăm lui Călinescu, Ibrăileanu, Vianu.

Spuneam că *istoricul* vrea să fie cu tot dinadinsul şi *istoric literar,* evaluând lucrările eminescologice şi însăşi opera lui Eminescu după criterii convenind întru totul discursului demitologic, *parti-pris-ului* său metodic. Într-o strofă desprinsă din *Luceafărul* „Nu e nimic, şi totuşi e / O sete care-l soarbe, / E un adânc asemene / Uitării celei oarbe" „în care „totuşi e" nu rimează decât foarte şchiop cu „asemene", dar impresia de imperfecţiune rămâne intactă" (p. 13). Din moment ce s-a făcut şi istoric literar, pus pe analize textuale, exegetul ar trebui să cunoască şi un pic de teorie literară, care atestă alături de *rime* şi *asonanţe* (a se vedea şi observaţia lui N. Georgescu din *Eminescu după marea scanare*).

E dreptul oricui să aplice orice grilă şi orice declic hermeneutic pentru a decripta (noi) semnificaţii ale versurilor eminesciene. Problema gravă pe care o ridică volumul lui Boia este că el se dedică unor intervenţii procuroriceşti, etichetări definitive, disocieri radicale, punerii pe două talere a ceea ce trece, în optica sa, ca lucrare bună sau rea, unor procedee pe care – vai! – le cunoaştem şi le-am încercat pe pielea proprie, într-o perioadă de tristă amintire, pre-

cum citarea tendenţioasă, încadrarea textului în demonstraţie, astfel ca să ilustreze punctul de vedere al autorului, insinuarea unor aderenţe ideologico-politice. Astfel, dacă Mircea Eliade sau Călinescu se referă la rasă, trebuie taxaţi drept rasişti, iar dacă cineva, sau Eminescu însuşi, abordează problemele naţiei, e vorba despre naţionalism. În mod amuzant strofele din *Pe lângă plopii fără soţ* sunt împărţite în „înalte" şi „joase", iar însăşi poezia i se prezintă ca „cea mai cunoscută şi în egală măsură cea mai rea şi cea mai bună compoziţie de acest gen" (p. 19). E vorba de genul romanţei! Tonalitatea *Luceafărului,* „un poem mult mai complex", nu e departe de cea a „plopilor fără soţ". Cititorul obişnuit vede în poeziile din constelaţia Luceafărului o elaborare eminesciană desăvârşită. Dar şi aici apare o nedumerire a exegetului: „Să mai remarcăm că multe dintre respectivele romanţe s-au pus pe muzică, ceea ce e de înţeles, dar şi de mirare, în măsura în care muzica versului eminescian e cu siguranţă mai intensă decât a oricărei alte partituri" (p. 20).

Urmează o demistificare a valorii poetului ca ziarist, căci *Timpul* are un tiraj descrescător (de la 5.600 la 1.800, iar după două luni după intrarea lui în redacţie de la 6.000 la 2.000, în contrast cu *Războiul,* care se tipărea în 12-18 mii de exemplare). Prilej pentru autor să constate: „Articolele lui Eminescu n-au redresat câtuşi de puţin ziarul, care şi-a continuat curba descrescătoare" (p. 21). Neconvinşi de această constatare, menită să diminueze valoarea ziaristului, ne întrebăm cine se mai interesează azi de textele publicate în *Războiul*?

Sunt semnalaţi, apoi, factorii care au determinat constituirea mitului: accidentul biografic („nebunia"), epigrama nefericită a lui Alexandru Macedonski şi apariţia volumului de versuri în ultimele zile ale anului 1883, prin studiul introductiv Maiorescu contribuind „nu numai la analiza literară a operei, ci şi la mitologia eminesciană" (p. 25). În percepţia multora, Eminescu a rămas aşa cum l-a caracterizat Maiorescu, „cu o enormă capacitate intelectuală şi cu izolarea, dincolo de viaţa obişnuită a oamenilor, în zona înaltă a ideilor şi a creaţiei" (p. 25): „Eminescu este Luceafărul, Hyperion. Nu Maiorescu a creat mitul Eminescu, dar contribuţia lui la cristalizarea acestuia nu e deloc neglijabilă" (*Ibidem*).

Poezia eminesciană pătrunde şi în cercurile socialiste, Dobrogeanu-Gherea tăind firul în patru pentru a afla cauzele subliminale ale pesimismului: influenţa lui Schopenhauer? Germenii bolii? Societatea cu relele ei?

Începutul secolului al XX-lea aduce şi un val de înverşunaţi contestatari (Al. Grama, Anghel Demetriescu).

Intitulându-şi un capitol *Un nou Eminescu apăru,* după memorabila spusă a lui Iorga prilejuită de publicarea postumelor, interesul istoricului nu merge spre acestea, ci spre transformarea în această perioadă a începutului de secol a poetului dintr-un deficitar la capitolul naţionalism într-un profet al naţionalismului românesc. Eminescu devine al tuturor, al reprezentanţilor dreptei şi stângii şi în special şi mai cu seamă al ideologilor şi luptătorilor (Aurel C. Popovici, A.C. Cuza). „Poetul naţional" era mai pe măsura proiectului educativ decât scepticul întristat de zădărnicia vieţii. Literaţii, democraţii, adepţii progresului în forme occidentale îl disociau pe marele poet de gazetarul reacţionar.

Scrisorilor plastografiate ale lui Octav Minar şi relaţiilor cu Veronica Micle li se rezervă mai multe pagini, fiindcă „povestea de dragoste" cu femeia destul de „uşuratică", crezută însă ireproşabilă în relaţiile cu poetul, se încadrează bine în schema mitologică.

În plan valoric propriu-zis, unii (Iorga) absolutizează, alţii (Lovinescu) relativizează. Lucian Boia susţine principiul lovinescian al mutaţiei valorilor, regretând că „a cedat prea repede, luând în consideraţie că opera poetului a rezistat înnoirilor şi chiar s-a consolidat sub forma unei demnităţi estetice, pe care nimic n-o mai poate clinti din loc"; „Prea repede a cedat Lovinescu! (…) Principiul enunţat de el e cât se poate de adevărat, şi tot mai adevărat pe măsură ce istoria accelerează. Nici chiar excepţiile nu rezistă la nesfârşit!" (p. 85).

Principiul lovinescian, încuviinţat ca având o legitimitate indiscutabilă de Lucian

Boia, nu se dovedeşte a fi aplicabil şi fenomenului Eminescu.

Istoricul îşi mai declară o dată solidaritatea cu Lovinescu, recunoscându-i „veleităţile de romancier, deşi structura lui nu era aceea a scriitorului de ficţiune".

Aici Boia face figură singulară în critica literară românească, ce nu a prea validat calitatea de romancier a autorului *Bălăucăi* şi *Mite.* (Cineva a zis chiar că unii critici literari ar fi bine să nu scrie proză!)

Capitolul *Deceniul Călinescu* s-a voit cel mai efervescent polemic, cu o miză puternică pe disocierea principială personaj real / personaj mitologic. Se aplică aici, cu multă viclenie strategică a demonstraţiei, un mecanism sofisticat al aprobării / dezaprobării prin enunţarea a ceva axiomatic care trebuie totuşi dovedit şi acţiunea dovedirii îl transformă în altceva problematic, discutabil, incert. *Viaţa lui Mihai Eminescu* este prima sa operă majoră, Eminescu având, în sfârşit, o biografie demnă de importanţa lui. Afirmaţie negată imediat, căci exegetul se întreabă cât este însă de „adevărată" reconstituirea, şi, semnalând constatările iniţiale, apoi mistica întreţinută în jurul interpretărilor călinesciene, îmbrăţişează părerea Ioanei Bot, specializată şi ea în mitul Eminescu, că „faimoasa biografie este ea însăşi o piesă mitologică, de aşezat, la loc de cinste, în colecţia mitologiilor eminesciene" (p. 109).

Se desfăşoară, apoi, întregul evantai al dovezilor istoricului: misterul originii, bătălia în jurul fondului psihologic şi comportamental al poetului, „nebunia" ca accident biografic ce a determinant veşnicia, consemnată profetic în finala notă mitologică („Astfel se stinse în al optulea lustru de viaţă cel mai mare poet pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată poate pământul românesc…").

Cunoscând bine schema mitologică, cercetătorul consemnează vădita bucurie că lucrarea a stârnit, pe de o parte, entuziasm deplin, neumbrit de cea mai mică rezervă, pe de altă parte, respingere totală, fără drept de apel. Se ajunge la constatarea, deja semnalată de noi, că *Viaţa…* scrisă de Călinescu, chiar dacă se vrea autentică, nu e întru totul autentică.

Ceea ce îmbrăţişează, empatic, autorul e faptul că G. Călinescu a concluzionat că: „Foarte cultivat ca poet, Eminescu n-a putut să fie un *monstrum eruditionis*".

Logician impecabil, Lucian Boia nu sesizase aici o contradicţie de formulare: „foarte cultivat ca poet", n-a putut să fie un *monstrum eruditionis*. Însăşi întinsa descriere a operei cu o amplă trecere în revistă a culturii poetului ne vorbeşte despre faptul că G. Călinescu se contrazice superb.

Dăm, apoi, de o consemnare cu o notă detaşată, neutră că *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* conţine un capitol intitulat „Poetul naţional": „Sintagma nu era nouă, însuşi Eminescu o folosise în repetate rânduri. Dar acum capătă autoritate deplină, ca o pecete definitivă. Ştim cu toţii, chiar fără să pronunţăm numele, că „poetul naţional" e Eminescu, şi numai Eminescu. Ceea ce înseamnă nu numai că e cel mai de seamă poet al românilor, dar şi că a exprimat ca nimeni altul sufletul românesc, identificându-se cu acesta" (p. 125). Ironia strecurată în „ştim cu toţii" şi „numai Eminescu" e potenţată de o obişnuită contrapunctare a părerii contrare în fraza următoare: „Istoria lui Călinescu a devenit o carte fetiş, în ciuda sau chiar datorită adversităţilor cu care s-a confruntat (mulţi critici i-au pus în evidenţă punctele slabe, regimul Antonescu a scos-o din librării, regimul comunist a ţinut-o multă vreme la „secret": nimic n-a afectat-o, prestigiul i-a sporit fără încetare). Aşa că Eminescu a rămas „poetul naţional", dacă însuşi Călinescu a spus-o!" (p. 125-126).

Ironie deşănţat-băieţească la un istoric de talia lui Boia. Adevărul e că românii se recunosc şi azi, precum s-au recunoscut şi ieri, în Eminescu, tot astfel precum britanicii s-au recunoscut şi se recunosc şi azi în Shakespeare. (Ierte-ni-se comparaţia „mitologică"!)

Nu ne miră faptul că, autoînfeudat metodei sale de demitizare, „istoricul literar" Boia ia la propriu exprimările metaforice ale unor eminescologi. Bunăoară, atunci când Tudor Vianu scrie că „Din instrumentarul lingvistic acordat în acest fel s-a înălţat un cântec tulburător…", el o taxează drept o interpretare reducţionistă şi se întreabă, ca un tipicar: „Să nu fie Eminescu decât un cântec, o melodie obsedantă?" (p. 127). Vine, apoi, schematica contestare demitologizantă: „S-ar putea însă ca tocmai Vianu să aibă dreptate. Toată mitologia eminesciană s-a înălţat pe celebritatea dintâi, izvorâtă din muzicalitatea obsedantă a versurilor" (p. 127).

Punctul polemic pe *i* se pune şi aici, întrebarea luând o cotitură antifrastică: „De la o generaţie la alta, opera şi gândirea poetului s-au încărcat cu semnificaţii, aşa că aproape nu mai observăm punctul de plecare. Dar dacă aşa stau lucrurile, această muzică misterioasă, marea forţă a poetului, se poate dovedi, nesprijinită suficient de alte argumente, şi marea sa vulnerabilitate" (p. 127).

Două faze: cea a comunismului antinaţional şi cea a comunismului naţionalist profilează un alt Eminescu, bineînţeles ideologizat, cercetătorul surprinzând atmosfera ideologizată şi în modul în care poetul e înţeles, trunchiat, propulsat în acţiunea de universalizare a valorilor româneşti. Sunt selectate din interpretările exegetice ale lui Eminescu cea a lui Negoiţescu, care e de părere că postumele sunt mai valoroase decât antumele, impunând o disociere a unei feţe *plutonice* (vulcanice, vizionare, valorificatoare de mituri) şi una *neptunică* a versurilor conceptuale, cizelate conform disciplinei clasice, şi cele ale lui Edgar Papu şi Constantin Noica.

Pentru demersul său mitologic i se pare mai interesant Papu prin protocronismul său, înălţat pe credinţa că românii n-au fost astfel numai imitatori, ci şi deschizători de drumuri. Eminescu, printre altele, n-a fost numai un romantic, ci şi unul dintre marii precursori ai „poeziei moderne". *Oda (în metru antic)* este, în viziunea sa, o primă valoroasă piesă a existenţialismului. Superioritatea poetului român apare în toată strălucirea, ca şi superioritatea României, „ţară mică, dar al unui spirit mare".

A spus aşa ceva Edgar Papu? Bineînţeles că nu, iar consideraţiile sale pot fi socotite absolut normale în cadrul studiului comparativ, pe care le practică, cu o anumită per-

spectivă subiectivă, istoricii literaturii.

La mitologie, şi încă la una foarte înaltă, îmbie şi formula lui Noica „omul deplin al culturii româneşti". Evident, pe istoricul nostru nu l-au mai interesat dovezile filosofului, foarte convingătoare de altfel; i-a fost suficient aerul „bombastic" al expresiei, astfel încât el şi-a permis chiar să arunce, cu sarcasm şi într-o manieră impardonabilă, deloc inteligentă: „Încolţeşte şi o îndoială (formulată deja de Călinescu): aspiraţia aceasta spre absolut, chiar pentru aflarea unor lucruri care îi rămâneau interzise, din pricina lipsei totale de pregătire şi de mijloace (fizica sau limba chineză!), nu a fost oare şi un simptom al dezechilibrului mintal? (fiindcă, vrem, nu vrem, ajungem şi la momentul 1883). Depinde, ca în toate, pe ce faţă citim lucrurile" (p. 159).

Fireşte, lui Lucian Boia îi face o bucurie, din cele răutăcioase, să citească pe faţa urâtă, pidosnică, grotescă.

Racordarea metodologică la ideologiile naţionale şi naţionaliste, surprinse cu obiectivitate, se vrea, evident, completată cu constatarea unui adevăr ce nu corespunde canonului mitologic: în România postbelică nu a apărut decât cu amânări şi sincope opera integrală a lui Eminescu, încât nu se poate spune că am avut de-a face cu o mitologie totală.

Înaintând în activitatea noastră imediată, cercetătorul incriminează basarabenilor faptul că l-au transformat mai mult decât „într-un român absolut", într-un Dumnezeu al naţiei române. De unde să ştie istoricul atotştiutor Lucian Boia că românii basarabeni au fost persecutaţi şi omorâţi pentru Eminescu, că el a călăuzit procesele de Renaştere ale basarabenilor (aceste lucruri pot fi luate în derâdere doar de nişte inşi total lipsiţi de scrupule etice).

Fractura intervenită în eminescologie este, după Boia, reprezentată de Eugen Simion şi Nicolae Manolescu, un conservator pentru care Eminescu rămâne integral valabil şi demn de interes şi unul care pledează pentru „despărţirea de Eminescu, în scopul unei abordări critice şi selective, singura în măsură de a-l readuce pe poet în contemporaneitate". Se face referire la capitolul „destul de sever" din *Istoria critică a literaturii române,* unde sunt tratate cu rezerve postumele, proza, dramaturgia şi publicistica (deşi e apreciată contribuţia Monicăi Spiridon în recunoaşterea valorii ei literare) şi unde cercetătorul găseşte sacrosanta pentru el afirmaţie: „Nu încape îndoială că Eminescu a fost naţionalist, xenofob, cu pulsiuni rasiste şi antisemite, tot mai vii spre sfârşitul vieţii". Nu e trecută cu vederea şi furibunda constatare că din *Caietele* facsimilate „nici un rând din acestea nu prezintă vreun interes".

Grave incriminări în stil exclusivist-desfiinţator se aduc membrilor Academiei Române, nişte ignoranţi dedaţi aproximărilor hazardate, în frunte cu preşedintele ei, inginer-electronistul şi fizicianul Ionel-Valentin Vlad, care face această surprinzătoare decriptare în poezia eminesciană a unei sugestii privind colapsul sistemului solar, care, conform unui model astrofizic elaborat prin 1920-1930, îşi va epuiza combustibilul şi va transforma soarele într-o uriaşă stea roşie cu dimensiuni care vor cuprinde orbita Pământului, după ce „a înghiţit" planetele Venus şi Mercur (cam după încă 5 miliarde de ani):

„Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş, cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi…".

Acad. Ionel-Valentin Vlad vibrează la o reprezentare poetică, apropiată de modelul astrofizic al evoluţiei sistemului solar elaborat pe temeiuri ştiinţifice. Se face caz, apoi, de ortografierea lui Schopenhauer cu doi de *p*. Or, şi istoricul scrie *românescă* în loc de *romanescă*, *contrastată* în loc de *contrastantă*, fapt care nu îndreptăţeşte să-l învinuim că nu cunoaşte gramatica.

Pe Ioan-Aurel Pop îl mustră că vrea să-l spele pe Eminescu de reproşurile aduse xenofobiei şi antisemitismului său, academicianul având în vedere contextul în care şi-a formulat opiniile publicistice de la *Timpul.*

În ce ne priveşte, incriminarea că promovăm un Eminescu atotştiutor şi a toate „prevăzător" ne-o asumăm şi vom spune, precum spun copiii, că „mai mult nu vom face", numai că am demonstrat – nici mai

mult, nici mai puţin, – punând textele în paralelă cu Eminescu şi Heidegger, Eminescu şi Max Scheler spun despre limbă şi despre sociologie aceleaşi lucruri pe care le expune poetul nostru în *Fragmentarium.*

Le reluăm încă o dată aici.

Mihai Eminescu: „Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim piatră cu piatră tot ce-a fost înainte – nu după fantezia sau inspiraţia noastră momentană – ci după ideea în genere şi în amănunte, care-a predomnit la zidirea sanctuarului – astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească [...] Limba românească e la sine acasă o împărătească bogată căreia multe popoare i-au plătit dare în metal dur pe când ea pare a nu fi dat nimănui nimic"

Martin Heidegger: „Omul se poartă ca şi cum *el* ar fi făuritorul şi dascălul limbii, când de fapt *ea* este stăpâna omului (subl. în text – *n.n.*) [...] Limba este domeniul (*templum*), adică locul de adăpost al Fiinţei […] Limba este locul de adăpost al Fiinţei. În lăcaşul ei trăieşte omul. (Cei ce gândesc şi făuritorii de vers sunt veghetorii acestui adăpost)".

(În cazul în care Lucian Boia nu este familiarizat cu terminologia religioasă, deşi ca un atoatecunoscător ar trebui s-o ştie, precizăm că „sanctuar", folosit de Eminescu, este un loc „în templu", folosit de Heidegger în latină, semnificând, prin extensiune, şi „lăcaş", ca loc de adăpost, sinonim cu „locaş".)

Mihai Eminescu: „Sociologia e între toate ştiinţele unica ce atinge interesele oamenilor, sentimentele, patimile şi prejudiţiile lor".

Max Scheler: „Punctul de vedere sociologic este lăuntric oricărui proces de cunoaştere, inclusiv cunoaşterii ştiinţifice".

(Menţionăm ca pe o curiozitate, demnă totuşi de ştiut, că Georges Gurvitch, care a trăit după ce Eminescu a trecut la cele veşnice, vorbea despre faptul că „sociologia trebuie să se ocupe de diferite grade de contopire şi de întrepătrundere a cunoştinţelor într-un Noi: Masă. Comunitate. Comuniune." Credem că atunci când Eminescu se referea la „interesele oamenilor", avea în vedere tocmai acel *Noi.*)

Ne miră că, pornit pe acţiuni de demitizare de proporţii, Lucian Boia nu a ridiculizat şi decizia luată de NASA şi Uniunea Internaţională a Astronomilor de a acorda celui mai mare crater de pe Mercur numele lui Eminescu.

Volumul ne dezamăgeşte în multe privinţe, punând total în umbră nu personalitatea poetului, ci persoana exegetului, spulberând şi mitul *Istoricului absolut, singurul* în stare a ne da istorii *reale,* precum se spune în adnotarea editorială.

Expunem punctual contraargumentele noastre:

– autorul nu cunoaşte opera eminesciană, citând doar o strofă (imperfectă) din *Luceafărul,* strofe din *Pe lângă plopii fără soţ,* două rânduri din *Venere şi Madonă* şi integral *La steaua* (o adaptare după un poet german; poetul german e Gottfried Keller, la care nu se găseşte însă ultima strofă) şi câteva rânduri din *Împărat şi proletar,* preluate, probabil, din studiul lui Dobrogeanu-Gherea;

– eminescologia din ultima perioadă, care a înregistrat faze importante şi lucrări de valoare care aduc unghiuri de abordări novatoare, de asemenea nu este cunoscută de el; multe lucrări din ultimul timp sunt prezentate în breviare bibliografice expeditive;

– sunt distinse doar două direcţii în studiile eminesciene, una „tradiţională", reprezentată de Eugen Simion, ceea ce e o luare în băşcălie a aportului academicianului la readucerea în actualitate a lui Eminescu prin studii profunde, realizare de noi ediţii critice, facsimilarea Caietelor, constituirea unor comisii de examinare a diagnosticului bolii; alta fiind reprezentată de Nicolae Manolescu, cunoscut mai degrabă prin câteva luări de atitudine antieminesciene;

– substituirea judecăţilor de valoare, bazate pe solide temeiuri ştiinţifice, prin zeflemele de mahala de tipul: lucrarea lui Călinescu e foarte bună, e autentică, dar (cumătra) Ioana Bot zice că e proastă şi inautentică; deci până la urmă nu are nicio valoare:

- nivelul ştiinţific se prezintă la cota cea mai joasă din cauza argumentării rudimentare (bun / rău);

- instrumentarul critic e sărac şi învechit, apropiat de limbajul de lemn şi de cel al manualelor şi crestomaţiilor şcolare;
- sunt omise în totalitate eminescologia străină şi referinţele unor mari poeţi din alte areale culturale; dacă ar fi făcut aşa ceva, autorul s-ar fi mirat nespus de mult că fără gând de a spori mitul Eminescu majoritatea l-a apreciat înalt; bunăoară, criticul cubanez Salvador Bueño, recenzând volumul de traduceri realizate de Rafael Alberti şi Maria Tereza Lea, îl consideră „cel mai mare poet elegiac al lumii"; calificative superioare de acest fel găsim şi la alţii.

Impresia generală pe care ne-o produce cartea prof. Lucian Boia (în paranteză fie spus: nu ne-am dori să-i fim studenţi) e că nu aplică, dat fiind că a ambiţionat să facă şi analiză literară, vreo metodă, preluată din cele practicate astăzi în domeniul studiilor ştiinţifice.

„Metoda" sa e una ocultă, ţinând de vrăjitorie, de o întindere de cercuri negre mefistofelice ale demonstraţiei: tot ce se întâmplă în jurul lui Eminescu nu ţine de o anumită linie evolutivă, fie şi sinusoidală, cu contribuţii exegetice originale modeste (multe) sau eronate (cum se atestă în cazul marilor figuri), ci de o curbă drăcească a evaluărilor exagerate care corespund unui canon al mitologizării, al cărui mecanism îl ştie *doar* Lucian Boia, *singurul* înzestrat, după cum ne avertizează adnotarea editorială, şi cu darul de a-l demonta. Ştiinţă dublă – a felului în care se face şi a modului în care trebuie desfăcut –, care impune figura exponenţială a „istoricului absolut".

Dumbrăveni-Suceava,
Iulie 2016

caiete critice

Lucian CHIŞU

Călătorii în infern

Abstract

Acest articol este o cronică la cartea Celula cu minori*, semnată de Alexandru Teodorescu, una dintre victimele terorii comuniste din deceniul al şaselea din România secolului trecut. Elev în ultima clasă de liceu, memorialistul descrie consecinţele înscrierii sale, alături de câţiva colegi, în organizaţia anticomunistă Frontul Eliberării Naţionale. Pe fundalul evenimentelor din Ungaria (1956), cei 13 liceeni, membri ai organizaţiei, comemorează doi ani de la înăbuşirea Revoluţiei, iar un an mai târziu sunt arestaţi şi judecaţi primind, iniţial, condamnări între 6 şi 23 de ani de muncă silnică. Periplul minorilor, din beciurile Securităţii la Jilava, Luciu-Giurgeni şi Grădina, reprezintă pentru autorul acestei cărţi-document şi pentru colegii săi o coborâre în Infern care, dincolo de supliciile imaginabile la care au fost supuşi protagoniştii ei, conferă acestora aura personajelor mitologice care, trecând Styxul, au avut forţa de a se confrunta cu destinul şi de a se întoarce de „acolo". Scrisă cu o obiectivitate crudă, însă fără niciun fel de atitudini resentimentare, Celula cu minori adaugă literaturii confesionale carcerale aspecte inedite ale „rezistenţei" prin cultură, aceea care i-a ţinut în viaţă pe minorii cunoscuţi în temniţe sub denumirea „grupul de la* Liceul Matei Basarab*".*

Cuvinte-cheie: *Comunism, revoluţie, Ungaria, biografie, memorialistică, literatură.*

This article is an abstract to the book Celula cu minori [The Cell of Minors] *signed by Alexandru Teodorescu, one of the victims of the communist terror in the sixth decade of last century Romania. A pupil in the last grade of high school, the memoir writer describes the consequences of his joining, with several colleagues, the anti-communist organization „The Front of National Liberation". In the context of the events in Hungary (1956), the 13 high school students, members of the organization, commemorate two years from the suppression of the Revolution, and a year later they were arrested and judged, initially being sentenced to 6 – 23 years of forced labour. The youngsters odyssey in the Security's cellars of Jilava, Luciu-Giurgeni and Grădina, represent for the author of the same book-document and for his colleagues a descent into Hell which, beyond the imaginable tortures to which the protagonists were subjected, confers them the aura of the mythological characters who, passing the Styx, had the force of facing destiny and coming back from „there". Written with a cruel objectivity, but with no resentful attitude,* Celula cu minori [The Cell of Minors] *adds to the confessional literature new aspects of the „resistance" by culture, which kept alive the minors known as the „group of* Matei Basarab High School*".*

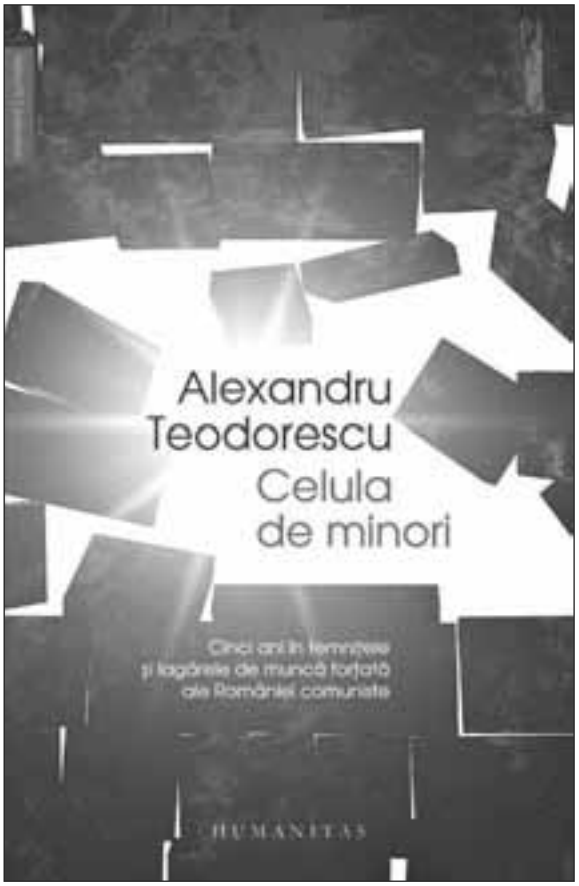
Keywords*: Communism, revolution, Hungary, biography memoirs, literature.*

În peisajul nostru cultural a prins bine contur formatul genurilor biograficului, teritoriu literar inconsistent cu mai bine de două decenii în urmă, când oferea o imagine mai degrabă deşertică. Cum, în domeniul acesta, de „viaţa" tipologiilor şi de întreţinerea ei răspund teoreticienii, solul respectiv a devenit o formă de relief din ce în ce mai fertilă. Între altele, datorită preocupărilor faţă de zonele trans-disciplinare

Lucian CHIŞU - Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, e-mail: lucianchisu@gmail.com

(inclusiv în ceea ce priveşte noile raporturi dintre realitate şi ficţiune), dar şi interesului opiniei publice faţă de istoria noastră recentă, marcată de o lungă serie de apariţii cu valoare memorialistică în care noul gen este puternic irigat de setea, în sfârşit potolită, a celor dornici să cunoască adevărurile ascunse opiniei publice de către totalitarismul comunist timp de o jumătate de secol. *Celula de minori*[1], cartea semnată de Alexandru Teodorescu, conţine evocările fostului deţinut politic scrise la vârsta deplinei maturităţi şi este parte integrantă a literaturii concentraţionale, constituind, ca şi multe alte apariţii de aceeaşi sorginte, un *memento*, al învăţăturilor despre... înlănţuirile istoriei.

Înainte de a o prezenta, sunt necesare câteva adăugiri. Editarea volumelor cu valoare testimonială a fost posibilă odată cu schimbarea de sistem social şi politic, din decembrie 1989. Cele mai multe dintre ele sunt documente terifiante şi ilustrează - numite prin sintagma univers concentraţionar - emblema sub care au văzut lumina tiparului în jurul a o mie de cărţi-mărturii. Şi continuă să apară. În cuprinzătorul ei simbol, reprezentarea de faţă se referă sintetic şi simultan la arhivele organelor represive, are în vedere interviuri, reportaje, apariţii care au fost, la origine, memorii, jurnale, corespondenţă, ori relatări indirecte. Alături de victimele-autori, a căror soartă a fost încercată de împrejurări potrivnice, cercetători şi teoreticieni, realizatori de filme documentare, instituţii de investigare a crimelor comunismului ori consacrate memoriei exilului românesc contribuie, împreună, la documentarea, studierea fenomenului şi devoalarea secretelor lui. Dacă ar trebui să-l rezum mergând până la sâmburele generator al răului, prima sa caracteristică ar reprezenta-o ideologia cu escaladarea confruntărilor din sfera politicului la nivelul cel mai înalt, acela de conflict total, fapt care a declanşat războiul fratricid (româno-român), căruia i-au căzut jertfă sau i-au devenit martiri milioane de semeni. Nu pot



să nu observ, însă, că pe ecranul acestei proiecţii se insinuează însăşi *Istoria* secolului trecut şi a celui prezent, cu norii ei negri şi ameninţători, care s-au abătut şi se abat asupra întregii umanităţi, de la holocaustul nazist, la ciuma roşie şi până la fundamentalismul religios, distrugător de civilizaţii, care mişcă naţiuni din obârşia lor. Tot în fondul discuţiei rămâne întrebarea cu privire la păcatul biblic al lui Cain şi la cine are dreptul, în afara legilor morale din noi şi a cerului înstelat de deasupra, să ne hotărască destinul?

După cum se poate constata, aceasta este sfera de încadrare tematică a *Celulei de minori*, apariţie editorială pe care o consider, în continuarea celor de mai sus, un recurs la memorie. Gen tranzitoriu, biograficul stă aproape de existenţialismul literar cu care îşi împarte, în cazul de faţă, sentimentul tragic al vieţii, ficţiunea fiind devansată de rea-

1 Alexandru Teodorescu, *Celula de minori* (Cuvânt înainte de Al. Tudorică), Editura Humanitas, Bucureşti, 2015.

litate (istorie) şi ordonată după semnificaţiile duratei sociale. Aflu din scurta prezentare a parcursului carierei că, după experienţa traumatizantă care a durat cinci ani, autorul a absolvit studii de anglistică în ţară. După 1977, când s-a stabilit în Germania, Alexandru Teodorescu avea să adauge profilului intelectual şi domeniul academic al filologiei franceze, finalizat la Universitatea „Goethe" din Frankfurt. În calitatea de cadru didactic a predat ore de engleză şi franceză elevilor liceului din localitatea Königstein im Taunus până în anul 2003. Nu întâmplător am ţinut să prezint Cv-ul memorialistului. De fapt, pregătirile pentru această profesie încep - ca o cruntă ironie, dar şi provocare a sorţii - încă din lagărele de muncă forţată de la Luciu-Giurgeni şi Salcia, aspect asupra căruia voi reveni. Descopăr în amintirile profesorului Alexandru Teodorescu întreg arpegiul înlănţuirilor documentului cu literatura. Însă, dacă aş relata *de plano* întâmplările din cele 280 de pagini, există riscul de intra în zona de ocurenţe a universului concentraţional, aşa cum se manifestă acestea în deacum bogata literatură consacrată specialei tipologii biografice. Interesat de particularităţi, aşadar de contrastele care diferenţiază acest gen biografic, insist asupra semnificaţiilor care-i conferă nedorita, de altfel, originalitate. Ea constă în faptul că experienţa relatată aici de Alexandru Teodorescu, încredinţată tiparului atât în numele său cât şi al colegilor de temniţă şi de idealuri, aduce propria-i contribuţie în panorama spectrală a infernului terorii comuniste. Întâia ei particularitate este dată de faptul că volumul reprezintă mărturia unuia dintre membrii grupului de elevi de la Liceul „Matei Basarab", adolescenţi aflaţi în imediata vecinătate a vârstei de 18 ani, când tinerii se transformă în persoane adulte, cu simţul responsabilităţii. Perspectiva iminenţei examenului de Bacalaureat ar reprezenta, simbolic, marele pas, dacă lui Alexandru Teodorescu şi colegilor săi (Stoica Olteanu, Marin Chioseaua, Constantin Vlad, Dan Victor Spătaru, Stancu Costel Puiu, Ion Vladimir Iliescu, Dumitru Furtună, Valeriu Mălăcilă, Peter Falk, Ion Hugo Spătaru, Paul Bunescu, Valentin Paul Bogoiu) justiţia comunistă nu le-ar fi pregătit un bacalaureat cu totul special, în care proba principală a constat în examenul de supravieţuire. Simbolic vorbind, acestea sunt condiţiile în care cei treisprezece îşi trec examenul lor de maturitate, dacă e să folosim cealaltă denumire a bacalaureatului, ca examen naţional, intrat în *curricula* şcolară la începutul secolului al XIX-lea din iniţiativa lui Napoleon Bonaparte.

Este important de semnalat că grupul despre care „Scânteia tineretului" scrisese numindu-l o formaţiune de „bandiţi contrarevoluţionari" se afla la vârsta marilor idealuri. Constatarea mă duce cu gândul la o sentenţie a lui Henri David Thoreau, unul dintre cei mai frecventaţi eseişti ai secolului al XIX-lea de pe continentul american: „Tânărul îşi adună materiale ca să dureze un pod de la el la lună, ori să înalţe un palat sau un templu pe pământ, şi, după un răstimp îndelungat, ajuns la vârsta mijlocie, acesta sfârşeşte prin a-şi construi din ele o cabană într-o pădure". Aforismul exprimă, în termeni comuni dar foarte percutanţi, diferenţa dintre cele mai ardente dorinţe ale adolescenţilor-care-am-fost şi realitatea existenţială. Descoperirea aceasta se petrece în intimitatea sufletească a fiecăruia dintre noi: nu putem trăi fără aspiraţii, deşi viaţa ne arată mai totdeauna că ele sunt supradimensionate şi, de aceea, greu de concretizat, dacă nu sunt însoţite, *per aspera ad astra*, de lungă şi izbăvitoare tenacitate. Cartea de faţă depune mărturia cazurilor de excepţie, care se abat de la circuitul descris în butada lui Thoreau, consolidând regula. Educaţi în familie după principiile moralei creştine (autorul este fiul unui preot), în spiritul dreptăţii, onoarei şi demnităţii fiinţei umane, elevii de la „Matei Basarab" intră în organizaţia conspirativă Frontul Eliberării Naţionale şi îşi propun să comemoreze doi ani de la înăbuşirea în sânge a Revoluţiei din Ungaria (1956). Singura lor pregătire de luptă constă în gândurile curate şi lipsa de prejudecăţi, cu care vor să schimbe lumea. Deturnarea societăţii, de către ideologia comunistă, de la vechile precepte de etică şi morală creştină, ca formanţi ai conştiinţei

umane, le umple sufletele de umilinţe, iar sentimentul nedreptăţii se manifestă, la vârsta lor, sub forma unor autentice crize de sufocare sufletească. Fiind idealişti şi utopici, nu-şi dau seama că societatea în care trăiesc este un imens ocean de aparenţe. Precizarea este valabilă pentru toate tipurile de societate, mai puţin aceea în care ei cred şi despre care, se ştie, că nu poate fi pusă în practică. În urma unui denunţ, peste capetele liceenilor de la „Matei Basarab" cade ghilotina justiţiei şi, potrivit legilor comuniste, sunt declaraţi „duşmani ai poporului". În beciurile Securităţii au parte de interogatorii care constau în tortură şi schingiuiri, iar după o sumară judecată sunt ţintuiţi în coloniile de muncă forţată, supravieţuind la limita dintre exterminare şi existenţă. Singura lor vinovăţie, de o extremă gravitate o reprezintă un adevăr axiomatic: gândurile sunt libere. Primejdia faptelor lor, nu poate fi probată, dar acest lucru nu înseamnă că ea nu există. Primii convinşi de gravitatea ei sunt reprezentanţii organelor represive ale statului, anchetatorii şi temnicerii, în mintea cărora libertatea de gândire nu există. Declanşată câţiva ani mai înainte, aşa numita reeducare prin lupta cu sinele a fost una dintre aberaţiile care au intoxicat în plan cultural, social, ideologic, societatea acelor timpuri. Or, tocmai aceasta refuza să accepte dictatura proletariatului plasând-i pe locuitorii României între fabulaţia celebrei povestiri despre Regele gol (ori secretul lui Polichinelle) sau perspectiva de a fi arşi pe rug, a celor care, ca şi Galilei, n-au făcut concesii „adevărului" oficial.

Ea este riguros aplicată acestor tineri aflaţi la vârsta marilor elanuri, prin tăierea aripilor înainte de a-şi încerca zborul. Vor forma un lot aparte, restrâns, al minorilor trimişi în barăcile populate cu deţinuţii politici care împânziseră România în numele democraţiei populare.

Dezvăluirile despre ororile prin care a trecut Alexandru Teodorescu au, printre conotaţii, şi pe aceea a coborârii în Infern, temă veche, mitologică, plină de exemplificări şi de numele autorilor care au ilustrat-o literar. În descrierile fiului de preot, posibil sub resorturile subconştientului, Infernul se apropie ca reprezentare generală de imaginea Iadului, cum apare acesta în picturile murale ale vechilor biserici româneşti. Nu este greu de distins între cele două denumiri, altfel destul de apropiate, ca sens. Rolul iniţiatic al „coborârii" în Infern devine în varianta autohtonă călătoria prin Iadul-pe-pământ. Recuzita lui este, de altfel, destul de asemănătoare aceluia din picturile murale la care am făcut trimitere, epicul fiind tortura ca antecameră (nu anticameră) a morţii.

Dacă aş insista pe componenta exterminării lor fizice, aş rămâne exclusiv în zona oribilă a răului pe care oamenii şi-l fac unii altora sub impulsuri atavice, ca o formă rudimentară a instinctului de dominare, ridicat la rangul de sistem, diseminat în atâtea şi atâtea chipuri în istoria umanităţii. Nu doresc să fac acest lucru, dar, pe de altă parte, nu pot să trec peste unele exemple surprinzătoare. La un moment dat stau în celulă cu un tânăr surdomut, de la care află, prin semne, că fusese întemniţat sub învinuirea de agitator al ideilor anticomuniste. Într-o altă secvenţă se arată: „Pe o cărămidă cineva îşi zgâriase numele: Nicolae Joja. Pe ministrul învăţământului îl chema Atanasie Joja. O coincidenţă? L-am întrebat pe senatorul Zăgan. - Da de unde, sunt fraţi, unul legionar, celălalt comunist". În ceea ce îi priveşte, cei din celula de minori trebuie să se adapteze condiţiilor inumane de existenţă prin strategii de supravieţuire: îşi fac „ace" de cusut din paiele de la mătură, comunică prin semne şi chei simbolice (inclusiv prin... tăcere), educându-şi instinctul de conservare la condiţii extreme. Exemplele fiind cu mult mai numeroase, le rezum afirmând că acestea îi prilejuiesc lui Alexandru Teodorescu să descopere, prin suferinţă, latura dostoievskiană a naturii umane.

Mărturiile autorului devin relevante prin cealaltă dimensiune a lor, simbolică, pe care o numesc, prin scoatere din context, călătoria iniţiatică. În numele ei, protagoniştii acestor întâmplări reale au posibilitatea de a face cunoştinţă cu umanitatea din preajmă: „Adevăraţii noştri dascăli, capabili să ne deschidă mintea, să ne îmbogăţească sufletul, să ne servească drept model erau prin-

tre noi. Trebuia doar să-i căutăm". Între cei astfel nominalizaţi se numără senatorul Zăgan, doctorul Dobrotă, pictorul Petre Aurel, avocatul Muscelanu, „prinţul" Ion Ghica, studenţii Marin Tarangul şi Nelu Tamaş, domnul Cesianu, moş Tacoi, colonelul Eremia „fratele generalului Ion Eremia, fost ministru adjunct la Ministerul Forţelor Armate, autorul romanul parabolic *Gulliver în Ţara Minciunilor*. Agresiunile şi tortura fizică, greu de imaginat, cărora trupul pare că le cedează, sunt anesteziate de revelaţia lăuntrică a faptului că „gândurile sunt libere". Ivită din cea mai profundă interioritate, întreaga mărturisire a profesorului Alexandru Teodorescu pledează pentru ideea că suntem alcătuiţi din două entităţi: una materială, limitată, supusă constrângerilor, care poate fi strivită, exterminată, şi o alta spirituală, celestă, infinită, pe care divinitatea ne-a dăruit-o suflând viaţă trupului nostru de humă. Astfel de împliniri, atinse după ce au păşit pe treptele cel mai înalte ale suferinţei, transformă Infernul într-o lume a cunoaşterii şi fericirii (cuvinte greu de acceptat în contextul dat). Suferinţele lor ating pragul ataraxiei sufleteşti, fiind astfel expurgate. Solidaritatea umană din cele mai dure momente din viaţă este iarăşi dătătoare de puteri nebănuite, devine de monolit. Eroii acestei confesiuni au, totuşi, fericirea, folosesc imprudent acest cuvânt, de a-şi găsi un scop dincolo de suferinţă, acela de a-şi continua „învăţătura" prin studiul (dacă i se poate spune astfel) limbilor străine, aspect sub care şi memoriile lui Alexandru Teodorescu probează că închisorile politice din perioada comunismului timpuriu şi mediu, fuseseră adevărate „universităţi", din tristul motiv că floarea intelectualităţii româneşti le ocupase până la refuz. Supravieţuirea prin cultură, se adaugă în mod inalienabil supravieţuirii prin demnitate (în paranteză fie spus, de ambele este nevoie şi astăzi).

De la distanţă, emoţiile cele mai copleşitoare ale calvarului trăit de grupul de minori sunt declanşate de imaginile de pe ultimele filele ale volumului. Alături de ipostazele şi chipuri ale adolescentului înainte de a fi întemniţat, de Fişa matricolă penală, sunt reproduse fotografic câteva dintre foile răzleţe ale „dicţionarului" întocmit de aceştia în detenţie. Scrisul de pe acele pagini de hârtie, substituite din spitalul coloniei Salcia în timpul şederii acolo a unora dintre membrii celulei, dă un sens vieţii lor închise între pereţii absurdului. În absenţa dicţionarului, unii cititori, mai sceptici, ar înclina să creadă că ades peste reali-

tate se aştern pâclele memoriei, literaritatea genurilor biograficului constând în dozarea, cu stil ori fără, a raporturilor realităţii cu ficţiunea.

În fine, dacă tot am adus vorba despre ficţiune, l-aş aminti pe Marin Preda, autorul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*, în care biografiile câtorva dintre prietenii marelui scriitor iau chipul unui erou care îşi pierde paşii călătorind prin desişurile narative ale pădurii de simboluri între cele două tărâmuri. Romanul lui Marin Preda anticipează câte ceva din conţinutul *Celulei de minori*. Observ, de pildă, similitudinea, stranie şi totuşi explicită, dintre cele ce se întâmplă cu personajele reale ale amintirilor lui Alexandru Teodorescu şi Victor Petrini, asistentul de filosofie care, după detenţie, îşi caută un loc de muncă încercând să se integreze social. Îngropată, cum se spune, „până mai sus de brâu" în ficţiune, viziunea artistică a literaturii lui Marin Preda, se răsfrânge memorabil asupra *Celulei de minori*, incluzându-i în terapia comună a cuvintelor apostolice ale lui Pavel („Dacă dragoste nu e, nimic nu e") şi pe aceştia, alături de Petrini. În plus, astfel de învăţăminte îi conferă literaturii forţa unui vehicul în stare să transporte ideile dintr-un domeniu în altul.

Recapitulând cele prezentate în carte, vinovăţia celor treisprezece duşmani ai poporului constă în a-şi fi manifestat libertatea de gândire. Cartea lui Alexandru Teodorescu reprezintă, din acest punct de vedere, după cum iarăşi am mai afirmat, un recurs la memoria românească Am în rafturile bibliotecii personale aproximativ o sută de tomuri scrise pe acest subiect din varii unghiuri de abordare, meritând toate a fi amintite. Dacă, totuşi, evit să fac această lungă nominalizare, cauza este teama omisiunii vreunuia dintre numeroşii eroi şi modele de existenţă exemplară. Lista merge înapoi, în istorie, până la Bălcescu, patriotul român, întors în 1852 în ţară ca să moară. Nu i s-a permis acest lucru, iar astăzi, când avem un exod de vreo două-trei milioane de români, frumuseţea morală a acestui gest pare greu de argumentat, cum şi faptul că i-a dispărut chipul de pe bancnotele româneşti, altfel zis, ideile lui nu mai au semnificaţii valorice reprezentative sau de schimb pentru noile etaloane. Cronica literară la memoriile lui Alexandru Teodorescu apare în acest număr al „Caietelor critice", consacrat sărbătoririi „Zilei limbii române". Alegerea nu este una întâmplătoare. Am scris în anii din urmă, cu oarecare obstinaţie, despre limba română în feluritele ei ipostaze considerând că, în situaţia limită a pierderii actelor şi bagajelor undeva pe globul terestru, ea rămâne singurul nostru însemn de identitate. Limba română este chiar mai mult decât un „act" de identitate, este depozitarul „memoriei" noastră cele mai fidele. Găsesc, tocmai de aceea, să comentez mărturiile de faţă în acest număr al revistei, pentru valoarea lor înalt testimonială. În marea lor majoritate, memoriile celor care au trecut prin iadul comunist nu conţin accente resentimentare sau vindicative, ci îndemnul de a nu fi date uitării ororile prin care au trecut. Aceşti supravieţuitori aureolaţi de suferinţă, duc mai departe gândul lui Mircea Vulcănescu („fără religie şi istoricitatea lui Isus, lumea este un imens pustiu de sare şi cenuşă"). Întâlnesc şi în situaţia evocărilor lui Alexandru Teodorescu idei de acest fel, mergând până la concilierea tacită dintre culpa înaintaşilor, neatenţi la lecţiile şi repetitivitatea istoriei, şi jertfele ei: „Cu toate că nu regret cei cinci ani de umilinţe şi de sclavie, nu voi socoti niciodată închisoarea un loc care permite spiritului uman să atingă culmi nebănuite; dar întâlnirile cu oameni de excepţie, suferinţa cea de toate zilele, situaţiile-limită prin care am trecut şi nerenunţarea la lumea noastră, la idealuri, au transformat acele locuri de coşmar în Universitatea vieţii şi au făcut din noi studenţi pe viaţă. Acolo am învăţat ce înseamnă adevărata prietenie, sacrificiul, solidaritatea". Publicând astfel de mărturii, editorii contemporani fac necesarul gest de reparaţie morală datorat victimelor sistemului totalitar.

Cartea lui Alexandru Teodorescu este literatură non-ficţională dar, prin dramatismul evenimentelor descrise în paginile acesteia, intră în zona de confluenţă a ficţiunii cu realitatea, ca o punte subţire aruncată peste hăul a cinci ani de ceţuri. Ea face parte, în mod clar definit, din categoria realităţilor (vieţii) care bat(e) literatura.

Caius Traian
DRAGOMIR

Omul actual – un portret încremenit

Abstract

Modificarea profilului uman – în primul rând psihic, intelectual, spiritual, etic – poate fi privit sub două aspecte. Primul dintre ele este cel biologic, prea puţin relevant în istorie şi chiar în preistorie. Cel de al doilea, determinant, este cel angajat de fiinţa umană prin acţiunea sa continuă de a crea, dezvolta sau întreţine o civilizaţie – sau civilizaţiile. Pe o astfel de cale au existat mari schimbări ale condiţiei omului, precum şi ale omului însuşi în perioade extrem de fertile – constituirea culturii elene clasice, instituirea autorităţii Romei în lumea mediteraneană, Renaşterea, epoca revoluţiilor. Omul actual, însă, pare convins a fi ajuns la o stare de inutilitate a evoluţiei şi dezvoltării interioare – aceasta este marea primejdie ameninţând umanitatea actuală.

Cuvinte-cheie: *biologia umană, dezvoltarea istorică a omului, civilizaţia, stagnarea spirituală.*

The evolution of the human profile – mainly the psychical, intellectual, spiritual, ethical one – has two ways. The first was the biological one, unsignificant during the history. The second is determined by the relation of the man with his civilization. This was essential for the changes of the human mind, especially during peculiar periods, like Greek old development of the culture the constitution of the Roman Empire, Renaissance, and Age of Revolutions. The present day man seems that lost his own image of an evaluative being.

Keywords*: human biology, historical development of man, civilization, spiritual stagnation.*

Sunt două aspecte ce pot fi văzute, sub care problemele schimbării în care a fost antrenat omul, pe parcursul întregii sale istorii, dar cu deosebire odată cu intrarea umanităţii în epoca revoluţiilor, o schimbare pe calea căreia au existat mereu forţe ce au dorit a-l angaja, în care el însuşi se simte eventual, ameninţat sau dornic a fi implicat. Unul dintre aspecte proiectează întrebările asupra condiţiei umane undeva într-un trecut mult îndepărtat; celălalt aduce în faţa posibilei noastre voinţe analitice pretenţii emise cu privire la om poate uneori de către filozofi, nu însă dintre cei mai reprezentativi pentru modernitatea noastră, dar mai ales de către conducători politici a căror aspiraţie a fost invariabil aceea de a dicta marilor comunităţi omeneşti, unor întregi naţiuni, popoare, populaţiilor unor continente, sau lumii. Ce spun reflecţiile, observaţiile şi analizele, omului de azi, făcute în spiritul unei intenţii de obiectivare, privind evoluţia fiinţei umane aflate într-o îndepărtată preistorie, mult mai înainte, parcurgând filogeneza timpurie a speciei sale, sau aflată pe celălalt traseu al timpului ce este acordat unei lumi, sau univers, în mişcare în viitorul imaginat al agitaţiei nestăpânite a gândului autoritar al mai tuturor conducătorilor de oameni şi mai ales al celor a căror

Caius Traian DRAGOMIR - Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Franţa, e-mail: ctdragomir@yahoo.com.

ideologie îi înclină spre a crede că vor putea să îşi aşeze amprenta asupra lumii aflată pe calea unui viitor poate infinit?

Principiul care a primit cândva numele de lege biogenetică fundamentală, astăzi relativ puţin menţinută, afirmă faptul că ,, ontogeneza repetă filogeneza", astfel spus embrionul oricărei specii, implicit cel al omului, reproduce, în diferitele stadii de dezvoltare – spre a ajunge fiinţa întreagă a speciei sale, se va naşte, ori va ecloza – aspectul anatomico-biologic general al speciilor, dar şi familiilor, claselor, de fiinţe animale vii, care au precedat specia căreia care îi aparţine şi pe care o va ilustra prin existenţa sa. Parcurgerea principalelor etape filogenetice, în cazul speciei umane este un fenomen natural care nu diferă semnificativ de ceea ce se întâmplă în cazul altor specii. Ea este una din ,marile binecuvântări încorporată în destinul nostru prin actul creaţiei divine a lumii sau drept rezultat al forţei creatoare a naturii. Aceasta pare a concura până şi pe cel mai înalt şi inspirat creator aparţinând unei alte lumi decât aceea pe care o percepem cu simţurile şi o integrăm raţional printr-un intelect pe care îl putem socoti cvasi-absolut în eficienţa sa. (Într-o observaţie colaterală merită de apreciat afirmaţia a numeroşi oameni de ştiinţă care spun că tocmai datorită aprofundării cunoştinţelor noastre despre viaţă şi univers, devine mult mai complicat şi problematic să crezi astăzi într-o evoluţie fizică şi biologică a unei lumi lipsită de un spirit - intelect personal - suprem creator decât a crede în Atotputernicia Divină. Această latură a problemei originii lumii, vieţii şi evoluţiei nu susţine însă decât planul de spate al reflecţiei ce va urma, fiind însă subiectul neocolit de un Newton, un Einstein, Bohr, Max Born sau Plank ori de cei mai distinşi cercetători în bio-medicină, toţi aceştia şi multe alte conştiinţe geniale alegând calea credinţei în sensul cel mai profund al angajării pe un astfel de drum - ,, în cele din urmă rămân

acestea trei: credinţa, nădejdea şi dragostea") Omul actual este descendentul direct al omului de Cromagnon, cel care a reuşit să domine întreaga lume umană - în speţă, excluzând de la evoluţie Neanderthalul - acum zece mii de ani datorită contribuţiei câinelui, primul animal domesticit şi încă numai de către strămoşii noştri direcţi, câine care s-a dovedit o incomparabilă arma de luptă şi război. În ultimii patruzeci de mii de ani, în care fiinţa umană pare să fi sesizat existenţa spiritului şi, implicit, a unor forţe care orientează evoluţia intelectului uman, deci încă înainte de afirmarea Cromagn onului, semnele unor civilizaţii preistorice se fac vizibile. Oamenii sunt reprezentaţi în unele picturi rupestre nu foarte diferiţi de omul actual cu aspect şi, după cercetările paleontologice ei nu sunt nici foarte diferiţi anatomic. Odată cu accesul omului la scris, la construcţia urbană sau monumentală, arhitectură, sculpturi, pictură, conservarea post-mortem a corpurilor fără viaţă, precursorii noştri întru existenţă socială, intelectuală, politică şi istorică nu diferă evident, şi nici măcar minim sensibil de noi. S-au văzut însă oamenii aceştia, pe parcursul câtorva mii de ani obligaţi la schimbare, la evolutivitate? Nu avem dovezi în acest sens. Intelectul lor, etica lor, aspiraţiilor lor s-au limitat la orizontul oferit oricăreia dintre generaţiile care au participat la această istorie devenită astăzi a noastră şi care ne aparţine? Cu siguranţă că omul civilizaţiei trecute şi pe care, de bine–de rău, o vom transmite generaţiilor viitoare nu a fost o fiinţă staţionară – cel puţin nu în unele civilizaţii şi nu în multe dintre epocile acestor civilizaţii.

Despre evoluţia biologică a omului actual nu s-a vorbit mult şi nu s-a putut spune mare lucru dincolo de câteva idei ştiinţifico-fantastice. Ea nu are a fi luată în discuţie sub niciun aspect în estimarea viitorului – şi cu atât mai puţin a prezentului – umanităţii acestui început de mileniu. Ceea ce se poate totuşi discuta este efectul marii mixări a populaţiilor actuale, al migraţiilor de origine culturală, politică, economică – biologic omul de azi are a accesa o alimentaţie adecvată, a dobândi accesul la o îngrijire medicală de un foarte bun, sau cel puţin bun, nivel, la educaţie,la nondiscriminare. Astfel spus el - omul acestei epoci – trebuie să reuşească a-şi pune în valoare întregul său potenţial biologic şi social, cultural, intelectual şi emoţional.

Biologia a fost invocată, ca factor discriminatoriu între rase, în teoria care a dat suportul ideologic nociv, aberant al dictaturii naziste. Teoriile raselor superioare – şi implicit inferioare -, ale popoarelor alese ori, neglijabile reprezintă agresiuni la adresa condiţiei umane. Evident, civilizaţiile nu au fost totdeauna identice nici măcar valoric, sub raportul capacităţii de a susţine exprimarea capacităţii şi realizărilor umane, dar acest fapt nu a fost rezultatul unor inferiorităţi biologice, reprezentând însă un produs al nedreptăţii în utilizarea oportunităţilor istoriei. Regii şi reginele Spaniei au dat legi după legi susţinând dreptul populaţiilor americane aborigene la libertate, demnitate şi egalitate cu nativi iberici. Descoperitorii şi apoi, navigatorii invadatori nu au respectat mai nimic din dispoziţiile regale. Pentru încălcarea lor, Columb a făcut închisoare din ordinul Isabelei de Castilia. Drept urmare mulţi istorici l-au compătimit pe Columb şi au acuzat familia regală a Spaniei de nerecunoştinţă şi abuz – atenţie, deci, la decretele şi edictele istoricilor sau, mai exact, ale unora dintre ei. Interesant este faptul că atât comunismul cât şi nazismul sau fascismul au cultivat ideea formării sau, mai mult, a creării, unui om nou. Este evident că omul nou al acestor regimuri totalitare nu avea cum fi altceva decât supusul integral, absolut, al hotărârilor, voinţei şi capriciilor fuhrerului, secretarul general al partidului comunist, ori ale ,,ducelui" sau conducătorului. Omul nou, în acest sens trebuie să fie comunistul perfect sau nazistul perfect şi astfel, principalul instrument opresiv prin care statul totalitar îşi exploata poporul, îşi suprima adversarii, reducea la nimic umanitatea oamenilor săi. O asemenea involuţie umană a fost rareori realizată integral chiar de regimurile cele mai opresive şi, în sens exact, de-a întregul dictatoriale. Ele – aceste regimuri - au produs nenumărate personalităţi monstruoase

dar chiar şi răul cel mai mare practicat în vederea unei conduceri intens opresive nu ajungea să satisfacă voinţa criminală a marilor tirani pentru care nici măcar existenţa întregii umanităţi nu stă în balanţă cu egocentrismul lor paranoic. Omul nou al tuturor tiraniilor a scăpat de la o jalnică întrupare prin faptul că aceia care doreau să îl creeze au eşuat într-un mod sau altul pe calea pe care doreau să o parcurgă în drumul lor nu către un stat totalitar – de care oricum dispuneau – ci înspre o omenire de o integrală servitute, deci de o absolută inumanitate.

Ce îi rămâne, în acest caz, omului de azi? Din nefericire, ar trebui să spunem nu prea mult. Omul actual este omul greşelii de a se socoti un om care nu este, de acum, cu niciun chip dedicat schimbării. Între omul biologic a cărei evoluţie nu are de dat nimic civilizaţiei şi culturii, ori sporirii competenţei sale intelectuale, decât în locurile în care educaţia, sănătatea şi nutriţia nu îi acoperă necesităţile, şi omul aflat, până de curând şi în unele state sau încă şi acum, în puterea unor formatori de oameni care încearcă anularea umanităţii celor pe care şi-i supun, omul actual are sentimentul că singura sa cale, în lumea principalelor spaţii geopolitice şi geoculturale democrate, este aceea a păstrării condiţiei sale, aşa cum este ea astăzi. Francis Fukuyama a vorbit despre sfârşitul istoriei – acest sfârşit al istoriei este, inclusiv în viziunea autorului acestei concepţii, altceva decât sfârşitul evoluţiei etice, interculturale, filozofice, a exprimării estetice a omului. Omul actual în ciuda mobilităţii sale culturale, a diversităţii enorme a opţiunilor culturale – inculturale eventual – asumate, arată semenilor săi un chip împietrit, involutiv, care nu se deschide participativ către semeni, ci rămâne el însuşi, neadaptat relaţiei ci doar, eventual, interiorităţii sale, pe care el însuşi nu o cunoaşte în adevărata sa confuzie, sau în adevăratul său gol, în vidul care se reflectă dincolo de sine.

Se pare că nu ştim ce trebuie să devenim. Fraçois de La Rochefoucauld scria: „Iubirea când nu creşte scade". În fapt, omul însuşi când nu evoluează involuează. Să nu uităm că o mare epocă de evoluţie a fost Renaşterea, deci faptul de a aduce în civilizaţia vremii post-medievale cultura şi spiritul marilor epoci de creaţie ale existenţei în modelul greco-latin. Dar Renaşterea nu a pus în circulaţie forme culturale abandonate, uitate, ci a impulsionat creaţia, relevând forţa spirituală, creatoare, a omului care nu parcurge o cale a paşilor succesivi, ci evidenţiază nevoia de a oferi lumii ceea ce lumea a mai trăit: o depăşire a tuturor piedicilor care stau în calea fiinţei umane.

În stare staţionară omul uită lucrul cel mai important pe care îl poate afla despre sine: anume că el este fiinţa terestră care îşi poate alege singură nu doar calea, nu doar forma intelectuală de exprimare şi trăire, nu doar spaţiul creaţiilor sale, ci îşi afla posibilitatea de a-şi determina condiţia ontologică – depinde doar de el ca să fie materie sau spirit expansiune sau limitare, să se îndrepte către întâlnirea cu Dumnezeu sau către nefiinţă. Rămâne ca omul să fie modest sub raportul încrederii în sine, dar în lumea aspiraţiilor are datoria de a fi mândru de faptul că a fost creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu. Această condiţie nu este expresia posibil de dobândit printr-o înfăţişare împietrită, ci pe seama unui trup mergând către un scop demn.

Unei ţări aşa cum este România, Occidentul încearcă să îi explice modul în care ar trebui să evolueze diferitele categorii sociale şi profesionale ale ţării; cum ar putea, deci, face astfel încât o sub o voinţă venită din zona euro-atlantică să dea un impuls schimbării în plan profund uman, a unei populaţii şi unei civilizaţii în legătură cu care circulă critici şi impresii minim avantajoase. Trebuie spus că pe cât acest Occident oferă românilor modele tehnico-economice şi profesionale relativ utile tot atât el tinde să limiteze, ori chiar să coboare valoarea pur umană, de voinţă şi demnitate a fiinţei omeneşti trăind în zona civilizaţiei carpato-danubiene. Această observaţie arată în mod clar faptul că o autentică evoluţie umană nu poate fi realizată decât venind din interiorul personalităţii însăşi, dar, în acelaşi timp, prin voinţa comunităţii în care această personalitate se afirmă.

caiete critice

Violeta BERCARU ONEAŢĂ

Roland Barthes ou la mythologie du langage

Abstract

Roland Barthes, scriitorul care se definea ca fiinţând în spaţiul sintactic, configurează condiţia umană a intelectualului contemporan sprijinindu-se pe limbajul ca legendă – o mitologie reprezentată de ideea de scriitură şi autorul ei, scriptorul. Scriitura barthesiană apare în geografia lingvisticii şi a poeticii ca fiind purtătoare a unei deveniri eliberatoare – fără să se erijeze în discurs universal – de ceea ce semiologul înţelege prin discurs al puterii, nu neapărat politic ci acel discurs ce se modelează după clişee. Ambele – stereotip ideologic de diverse origini şi, pe de altă parte, scriitura cu semnificaţie universală relativă – utilizează limba ca meterial, primul pentru a manipula, pentru a coloniza chiar conştiinţele, cea de-a doua pentru a le oferi spre alegere o deschidere universală purtând, în lumea modernă, cuvenitul marcaj al relativităţii. Scriitura, care desenează matricea semiozei libere, se naşte precum o rezistenţă faţă de amestecul dintre dezumanizare şi aşa-zisa conştiinţă imaculată, generatoare acestea din urmă, de stereotipurile care caracterizează morala generală. De asemenea, Barthes revelă puterea conţinutului latent şi rezistent în timp, manifestat în discursul stereotipizat chiar al criticii literare, precum şi pe cel ce se manifestă în discursul cu pretenţii eliberatoare în general. Autorul îl evocă pe Brecht care atacă ideea de constrângere numindo Marea Utilizare. Constrângerea este văzută de Barthes ca putere a aroganţei şi generatoare a unei multitudini de demoni ideologici în orice domeniu. Contrar acestui fenomen, literatura îşi dă mâna cu semiologia pentru a aneantiza mitul impus şi construieşte acel miraj liber capabil să dizloce suprafaţa dogmei şi să configureze liber legenda imaginarului, care cristalizează în mitul semiotic. Stendhal, Proust şi poeţi moderni sunt analizaţi prin grila barhesiană, articolul făcând referire şi la influenţa asupra cercetării lingvistico-stilistice, respectiv posibilitatea de a interpreta repere din poezia modernă românească, printr-o extindere a gramaticii la nivel stilistic ce modelizează o dublă intenţie a transitivităţii, ca funcţie a limbajului poetic.

Cuvinte-cheie: .

Roland Barthes, an embodiment of a syntactic human being, configurates his system and the portrait of the contemporary intellectual, relying on the language as a legend – a mythology based upon the concept of ecriture and its author the scripteur. This system appears in both the linguistic and the poetical international landscape as bearing a release –not setting it up for an universal discourse – from what the semiologist understands by the discourse of the power, not necessarily political but that modelized as a cliche. This stereotype irrespective where it is rooted and located in the field of the discourse and, on the other hand, the ecriture having a limited universal significance, make use of the language the former in order to manipulate even to colonize the consciousness, the later offering for choice an universal perception through language. The ecriture considered as basical for the development of the free semiosis, appears as a resistence towards the mixture between the bad grace and the so-called pure consciousness that generates the stereotypes of the general morality.The author evokes Brecht who hardly criticizes the ideea of constraint named the Great

Violeta BERCARU ONEAŢĂ, Universitatea din Bucureşti, e-mail: violetabercaru@yahoo.com

Utilization. On the contrary, literature in Barthes vision goes together with the semiology, sweeping the discourse mythology as an incumbent and building at the same time that freedom of the language capable to disestablish the surface of the dogma, thus configurating the legend of the imaginary. Stendhal, Proust and modern poets are presented under the barthesian grid, the article making reference to the influence upon the research in both the linguistics and in the poetics, namely the possibility to consider some outstanding names of the Romanian modern poetry through an extension of the grammar to the stylistic level.

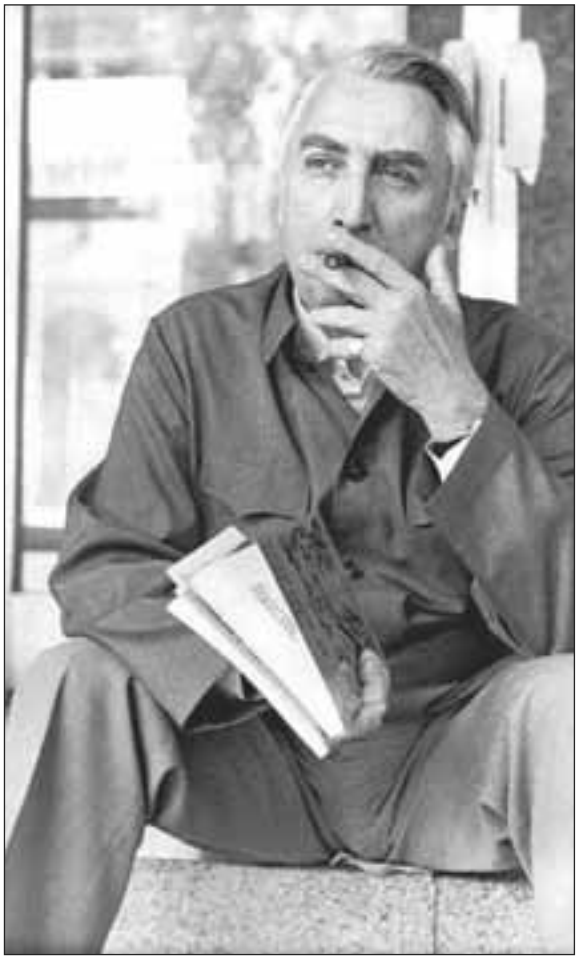
Keywords*:* .

C'est par l'esprit de finesse que Roland Barthes écrit ses livres avec un crayon métaphysique venu du coeur mais conduit par son corollaire- l'esprit de l'être syntaxique, comme lui-même se définissait dans un interview avec Jean Thibaudeau. Il construit une alchimie qui a comme point de départ les matières de la pensée pour aboutir au mythe sémiotique. Contrairement à ce que les specialistes en mythologie comprennent par le déploiement d'un contenu à caractère de légende, Barthes configure la condition humaine de l'intellectuel contemporain à travers la légende du langage – une mythologie représentée par l'*écriture* et par son auteur, le *scripteur*. Il voit le texte comme une pluralité à plusieurs charges: stylistiques- linguistiques d'une part /sémantiques – philosophiques poétiques d'autre part. Ce texte qui ne peut pas oublier ses racines dans le passé, mais qui crée, sans imposer, le mythe d'un langage démythisé, par exemple, dans la contemporanéité. L'écriture barthesienne se configure comme porteuse d'un épanouissement élibérateur- sans s'ériger, quand même, en discours universel- de ce que représente le discours du pouvoir, pas nécessairement un discours politique, mais ce discours- là parsemé de stéréotypes et clichés. Les deux, stéreotype idéologique et écriture à signification universelle relative, prennent leurs matériels de la langue, l'un pour manipuler, pour coloniser même les consciences, l'autre pour les orienter vers une relative ouverture universelle. Dans la sémiologie générale, donc, Barthes observe deux types de mythologies du discours en connexion avec les matériels de la langue : le stéréotype idéologique, d'une part, l'écriture de l'autre part et à l'opposé du stéréotype. Cette écriture qui n'est ni renfermée dans le cabinet des signes de type mallarméen, ni indifférente à l'influence de la science ou de la sociologie. Une écriture qui fonde la matrice de la sémiose libre, ce genre de sémiologie qui nait de la résistance devant le mélange de mauvaise volonté et conscience immaculée, génératrices, ces dernières, de stéréotypes – sommets d'artificialité – qui caractérisent la morale générale. Et Barthes de donner l'exemple de Brecht qui a attaqué ce mélange, en l'appellant La Grande Utilisation. Une langue colonisée qui renferme la conscience par le masque de la contrainte. La contrainte comme pouvoir pas nécessairement politique, mais celle définie par l'arrogance autorisée et génératrice d'une pluralité de démons idéoogiques dans n'importe quel domaine. En ce sens, Barthes donne aussi l'exemple du discours à prétention élibératrice qui s'ímpose par un pouvoir toujours renouvelé, à travers le temps. Mais la littérature, comme voix intérieure de la pensée se donne la main avec la sémiologie pour anéantir le discours figé, pour jeter un refus au mythe imposé et parle de ce mirage libre capable d'enlever l'écorce du dogme – le mythe sémiotique. Plus spécifiquement, le mythe sémiotique est le mythe de la créativité pure, comme la perspective sémiotique concernant le texte littéraire, par exemple, le propose - par le refus du mythe stéréotype qui l'entoure et l'étouffe, dans le sens que le signe doit être retrouvé pour «être désillusionné» (R. Barthes, 1978). C'est un refus du mythe construit, dans l'interprétation littéraire même, par stéréotypes, par exemple. La sémiologie barthesienne se caractérise, donc, par la *négativité*, d'une part, par *l'ac-*

tion, d'autre part. Elle est négative dans la mesure dans laquelle elle refuse la fixité, étant fondatrice de tradition dans la sémiose libre, et active dans la mesure dans laquelle elle configure le refus de l'abus d'épistémologie, sans se débarrasser de l'influence scientifique proprement-dite. Donc, la sémiologie barthesienne entretient des liaisons avec la science, sans s'ériger en science exacte, comme elle opère en même temps, avec « une apparence de vraisemblance et une incertitude de la vérité» (*La Leçon*, 1978). Elle articule plutôt un mouvement de libération de l'écorce du cliché, pour faire entendre la voix polysémique de la sémiose libre.

Négation du cliché et action que la sémiose progressive et libre puisse apporter, assure, dans la vision du théoricien, une possible ouverture universelle à valeur anthropologique, identité entre être, lettre et grammaire apellée *sémiotropie* (1978), celle qui ne détruit pas le signe mais qui se laisse fascinée par celui-ci et regarde, à son tour, comme le signe est séduit par la pensée.

Dans un interview (appartenant à une série de dialogues télévisés et enregistrés sous le nom d' *Archives du XXe siècle* avec Jean Thibaudeau) Roland Barthes désigne ce qu'il comprend par la précédence de écriture, du texte, comme imaginaire qui laisse la langue s'entendre clairement, cette langue libre plaçée au-delà du pouvoir du signe clichéisé. C'est la synyhèse entre le cadre opérationnel offert à la sémiologie par la linguistique comme point de départ pour l'enrichissement des autres disciplines comme la psychanalyse, l'ethnologie, la philosophie etc. C'est de cette manière que la sémiologie qui se donne la main avec la littérature devient capable d'anéantir le degré automatique de la répétition, le signe répétitif dépourvu d'unicité, un signe à l'intérieur duquel s'endort toujours le bien connu monstre du stéréotype. Ce que représente le texte, l'écriture, c'est le contraire, pas nécessairement à caractère oraculaire, mais ce qui rend à la langue la pureté du logos primordial, un coup donné aux servitudes de la langue, à son écorce. A l'intérieur de cette écorce se trouvant le noyau mythologique



du langage, la littérature comme révolution permanente du langage au- delà des centres du pouvoir idéologique de toute sorte. L'idéologie, pour Barthes, c'est un cadre figé d'un langage qui s'impose à tout prix, le pouvoir autorisé de l'arrogance, des groupes de pression, manifesté même dans les essors à caractère élibérateur. Dans le jeu des masques du langage, l'écriture s'élève au-dessus du pouvoir oppressif du langage figé, en créant une mithologie, la légende de l'imaginaire et simultanément l'anéantissement du stéréotype qui git dans le signe.

L'oppositif de résistance ç'est le mot projectil, le mot explosion et vibration, libéré de ce que représente le mot instrument solidifié. L'écriture, donc, est regardée comme une résistance contre le langage muni de pouvoir manipulateur, ayant, comme nous l'avons déja mentionné, plusieurs charges – stylistiques / linguistiques et sémantiques / philosophiques poétiques.

La sémiose libre

On comprend par sémiose libre, en général, ou progression de la sémiose, la sous-division de la sémiotique qui étudie les procès dynamiques de transfert et de transformation des symboles. (www.scribd.com / 12.X.2015)

1. La sémiose libre. Le côté stylistique/ linguistique. Stendhal

Dans la vision de Barthes, Stendhal réalise un parcours initiatique qui a comme point de départ le fragment vivant, jaillissant de la penssée, s'articulant au signe, pour construire la signification. Sous le nom de **a**) l'Album il place le plaisir de la découverte du sentiment et de la beauté, comme ensemble non-systématique, un écoulement infini de sensations accablantes dans la multiplication du beau, qui pousse dans l'âme du jeune Stendhal découvrant l'Italie. Sous le nom du **b**) Livre, d'autre part, Barthes configure le cadre fini de la phrase, la mesure, qui ne permet pas d'harmoniser le trop-plein des sensations engendrées par le bonheur de la beauté, pendant le voyage de l'écrivain en Italie. La musique, l'amour, l'architecture, les femmes, forment un espace intérieur au- delà du cadre assez rigide du langage. Dans ce cadre fini,se trouve l'infini de la sensation en tant qu'objet transitionnel, en tant que trop-plein d'un rythme intérieur accablant de l'imaginaire, en tant que irradiance et jubilation mais pas encore communication. Parce que, dans le champ oppositif fragment vivant= Album ou Journal / construction = Livre se retrouve **l'expression d'un effet** ou **l'écriture, la mythologie** qu'engendre le langage non-stéréotypisé de la littérature. Il s'agit d'une modélisation, un transfert du fragment vivant en construction, d'une mise en signe de la sensation qui, à son tour, devient fragment vivant. La beauté de l'Italie n'est plus une beauté en tant que fragment vivant, ç'est le devenir vers la **fête** de la beauté, une alchimie du brut vers sa décantation, du signifié vers sa signification. Il s'agit d'une transition de l'égo, un transcendant vers la fête de l'égo, comme entre le journal de voyage du jeune Stendhal et le roman de l'écrivain Stendhal, *La Chartreuse de Parme*. Barthes s'interroge lui- même concernant le devenir de l'écriture. C'est la fête, la conquête, le triomphe de l'arbitraire du signe linguistique, à partir du fleuve des sensations qui s'arrête devant les difficultés du langage jusqu'à l'entrée dans son cadre, dans la mystérieuse harmonie qui crée le symbole. Parce que –dit Barthes – pour que Stendhal passe du Journal au Roman, de l'Album au Livre (distinction mallarméenne) il abandonne la sensation, le fragment vivant qui ne supportait pas la construction, pour se consacrer à cette forme intermédiaire – l'**écriture,** plus exactement, **le mythe du discours.** Une mythologie du signe qui s'impose comme harmonie naissante et jaillissante à l'intérieur de celui-ci, en tant que simultanéité entre effet raconté et effet produit. L'imaginaire livresque- ou bien ce que Barthes désigne par le «mensonge romanesque» (1980) configuré par la modélisation de la musique italienne à l'intérieur de la clarté française, en parlant toujours de Stendhal. Le mythe sémiotique – détour de la vérité et, également, miracle, expression triomphante de sa passion italienne est, en fin de compte,une beauté extérieure reflétée intensément à l'intérieur, et qui, par cristallisation, s'épanouit dans le signe. Il s'agit, donc, d'une chaîne sémiologique – signifié primaire et, par devenir de celle-ci, d'une chaîne sémiologique – signifiant secondaire. Étape créatrice qui s'integre dans la grille barthesienne de la sémiose libre.

2. La sémiose libre. Le côté sémantique / poétique. Proust

D'après Barthes le mythe est un énoncé, un discours et là-dessus l'auteur ne focalise pas sur ce que représente l'objet du mythe, mais sur la manière de la représentation. De ce point de vue, il y a dans le mythe langagier deux systèmes sémiologiques interdépendantes, un système linguistique – la langue proprement-dite nommée par Barthes *langage- objet*, et le langage que le mythe utilise pour construire son propre système, en tant qu'une deuxième langue qui parle sur la première, la phonétique symbolique. Barthes montre que, lorsque le sémiologue fait l'analyse d'un méta-langage, il ne s'intéresse plus du langage – objet, mais il s'arrêtra seulement au *signe global*,

dans la mesure dans laquelle celui-ci puisse faire la translation dans le mythe. (Mythologies, 1957)

Dans le chapitre *Nouveaux Essais critiques* du volume *Le Degré zéro de écriture* (1953), Barthes explique l'idée du **hypersémantisme,** en s'appuyant sur une analyse des noms propres dans le roman de Proust, compte tenant que le roman se poétise au XXe siècle, surtout dans ce que représente le côté déconstructif du narratif traditionnel. Barthes considère que Proust, construisant son écriture sur la reminiscence, comme élément d'une rémémorisation d'un état d'âme trouvé dans un depôt secret de l'âme, avait besoin d'un élément simétrique, un liant capable de rendre cohérence aux unités discontinuelles, et cet élément le trouve dans le **polysémantisme** interne des noms propres, ex *Guermantes.* La visite matinale chez les Guermantes et le nom de Guermantes sont vus comme un signe chargé de significations internes qui met en marche l'écriture proprement-dite du roman.

La densité sémantique est une stratification à plusieurs feuilles, le nom proustien s'ouvrant à une véritable analyse sémique, car ces feuilles sont de véritables sèmes doués, donc, d'une parfaite validité sémantique, en dépit de leur caractère imaginaire. Le nom *Guermantes* contient, ainsi, plusieurs *primitives* ex: une tourelle étroite qui était, au fond, seulement un bandeau de lumière jaunâtre la hauteur de laquelle le seigneur et sa femme décidaient le sort de leurs vassaux, ou bien l'image du palais Guermantes de Paris.

Ce type de sèmes sont identifiés par Barthes comme de pures signifiés, ouverts à une interpretation située au- delà du cadre dénotatif, mais capables d'engendrer une chaîne langagière mythologique signifiante. Le cadre dénotatif, dans la vision du théoricien, ouvre une entière systémayique du sens. Et il prend, aussi, l'exemple du mot *Parme.* Ce mot représente un espace géographique, une ville d'Emilia, situé près de la rivière Po fondée par les etruscs, mais le veritable signifié de ces deux syllables se décompose en deux sèmes : la paix stendhalienne et le reflet des violettes. (R. Barthes, 1953)

On a appliqué cete grille *chaîne langagière mythologique signifiante*, également, pour la création poétique d'un poète roumain, comme George Bacovia, pour lequel le symbole hypersémantique *plomb* englobe non seulement le sentiment de la tristesse universelle, mais aussi des images sous- divisionnaires fermées, également désolantes comme le parc désert, le cercueil, l'assommoir provincial etc., car ce poète cultive non seulement *le hipersème* qui crée une equivalence entre signe et texte à travers cette métaphore obsessive, engendrant une transitivité indirecte du langage poétique, mais il valorise aussi le discours referenciel dépouvu de tout triomphe transfiguratif engendrant une transitivité poétique directe.

3. La sémiose libre. La litérarité de plan secondaire et la transitivité directe

D'autre part, Barthes surprend l'essence du phénomène moderne, dans sa dimension de la crise ontologique, ainsi que dans celle du langage, crise qui retrouve un reflet dans les témoignages du signe poétique contemporain. Il dévoile le déchirement intérieur qui engendre un tragisme de l'écriture cette fois-ci, un tragisme qui remplace *l'oeuvre*. L'écrivain est obligé de regarder le présent et même l'avenir en traînant sur ses épaules l'ombre du passé, marquée par des repères ancestrales, puissantes qu'il fait éloigner à la surface légèrement, en profondeur avec un déchirement tragique quand même. De la sorte l'écrivain moderne ou contemporain porte, également, l'aliénation de l'histoire et le rêve de l'histoire d'où en résulte la théorie présentée dans *Le Degré zéro de l'écriture*, celle de l'Utopie du langage dans la modernité. (1953). Si R. Jakobson regardait la modernité comme sommet qui s'appuie sur une base de la tradition dans *Linguistique et Poétique* (1960), Barthes dévoile le tragisme de l'écriture et de son actant, l'écivain moderne conscient de sa mission élibératrice mais porteuse d'un passé étranger, marquée par des signes ancestrales, qui lui impose la littérature comme rituel et non pas comme réconciliation. Suivant le démantèlement des classes sociales, l'effilage du langage, qui est, en fin

de compte, la conscience de sa liberté, pousse l'écriture vers une nouvelle littérature, celle qui utilise son langage comme projet – l'Utopie du langage.

L'idée de démantèlement de la métaphysique, des systèmes cartésiens, le relativisme, l'ironie même avec le passé, la déchéance des langages traditionnels, la nouvelle focalisation sur l'authenticité de l'être qui écrase la lettre, s'harmonise dans une certaine mesure avec ce quA un théoricien roumain ayant une profonde comprehension des théoriciens occidentaux, en général, dans ses livres, nommait par l'impératif ontologique du corps par rapport à la lettre (Gheorghe Crăciun, 2009). Par cela le théoricien roumain comprenant la réalité telle quelle, dans l'écriture moderne, celle qui se refuse au signe traditionnel. Les deux repères ayant le lien commun de l'anéantissement de l'essor transfiguratif et la configuration de l'écriture blanche à l'intérieur du paradigme de la non-réconciliation avec le rituel du passé.

A l'intérieur de ce paradigme fleurit une nouvelle poètique qui s'appuie sur autres moyens que la métaphore, par exemple qu'on retrouve chez les postmodernistes. Même si leur poéticité ne se construit pas sur la matrice structurale (M. Riffaterre, 1978) de la métaphore qui crée une convergence tissée avec le texte comme entier, ou sur ce que le théoricien roumain E. Negrici comprend par la structuration à ajout de sens (1998),comme phénomènes qui agissent à l'intérieur du texte à travers la figure, les poètes postmodernes configurent une poéticité au-delà de la métaphore, en s'appuyant sur des éléments du degré zéro de l'écriture blanche, comme : la cohérence de plus sémantique, l'antisymbole, parfois même l'allégorie, ou le choc sémantique, le dialogue ironique avec la prosodie, éléments qui multiplient le registre référentiel à echelle poetique engendrant l'émission d'un message transitif direct. C'est une littérarité de plan secondaire. La littérarité de plan secondaire repose sur le principe linguistique de la *neutralisation* d'une *opposition* : entre l'implicite et l'explicite sémantique, sur la démétaphorisation et, également, sur

la mise en évidence de la signification du non-significatif. Par exemple un thème oraculaire comme la *rhei pente* dans la vision du poète Traian Coşovei est *un jouet mécanique tenté par les insomnies/ jouet de la famine qui tourne par une clef les fantômes*. (vol. *Percheziţionarea îngerilor*, 1998) (*Mandat de perquisition des anges*). Le même auteur dresse le portrait du poète désacralisé, celui identifiable avec l'homme commun dans le poème *L'homme qui attend devant l'horloge*. L'image dans le miroir, dévoile les caractères de l'homme absurde moderne, déshumanisé, pas dans le tréfond de son âme qui garde une lucidité douloureuse, mais dans le contact que celui-ci établit avec un milieu hostile. C'est le même portrait réalisé par Gheorghe Crăciun pour le poète moderne (1998), celui qui, faisant un coup d'essai afin de rectifier un univers imparfait qui s'est égaré dans son propre sens, utilisant la maîtrise d'un horlogier et non celle du demiur-

ge, observe dans le processus même de ces reflexions, qu'il entre en compétition avec la dimension de l'absurde. Cette concurrence que l'absurde répand sur l'explication orphique du monde,et que le poète postmoderne resent et qu'il ne peut ignorer, car il observe cela avec la précision d'une radiographie, engendre du point de vue linguistique- stylistique une transitivité directe dans l'émission du message. Cette littérarité de plan secondaire qui se configure des éléments du degré zéro de l'écriture, présentés auparavant, mais aussi de l'inclination de l'homme moderne de dépoétiser le discours, en faveur du réel et de la poésie également. Phénomène qui s'origine dans la création d'Apollinaire peut-être,ou de Whitman - un clin d'oeil sur le réel et sur le quotidien afin de le poétiser.

4. La sémiose libre. La littérarité de plan secondaire et la transitivité indirecte

De même on peut observer le rapport exstentiel/littéraire, réel/imaginaire en faveur du premier élément du rapport non seulement chez les postmodernistes, mais chez les uns des prédécesseurs, parmi lesquels un fondateur des arts poétiques, Nichita Stănescu, par exemple. Ce poète oriente la pensée poétique vers un logos qui pourrait évoquer la pureté primordiale articulée sur un monde fénoménal où l'existentiel s'impose devant le transcendent. Il aspire vers une vérité dépourvue de métaphysique et de révélation mystique. Une vérité correspondante à une réalité qui est, également cause et conséquence du microcosme et du macrocosme, du sacré compris dans la matière universelle, d'après Alexandre Condeescu, en parlant du poème *Ars poetica* du volume *Necuvintele* (*Les Nonénoncés*, 1969) :

Nichita Stănescu est un inventeur ayant l'aspiration de la vérité, Pas une vérité métaphisyque, accessible à travers la revelation mystique, mais la vérité d'une réalité totale, le mystère ultime et la cause primaire du cosmos. Similaire aux antiques, il voit le sacré dans l'existence de la matière universelle, dans le miracle d'un principe physique unique. Une telle vérité, si elle existe, nous attend quelquepart au bout de l'effort superbe et tragique de l'homme de la comprendre.[1]

Le poète se propose d'apprivoiser les mots en créant une equivalence entre le langage et le monde des objets et des phénomènes, le devenir de ces derniers étant des vehicules de signification, dans la mesure dans laquelle ils servent le vivant existentiel.

Mais en tant que poète complexe Nichita Stănescu refait le chemin à rebours, celui qui se dirige vers la fête du langage, vers la conquête, ou ce que Barthes comprenait par le triomphe de l'arbitraire du signe linguistique, cette reflexion -là qui s'épanouit dans le signe. Il construit la chaîne sémiologique-signifié primaire et, par devenir de celle-ci la chaîne sémiologique signifiant secondaire. Dans le volume *Noeuds et Signes* (1982) la métaphore réapparaît, symbolisant les quêtes fievreuses de retrouver l'espace de la connaissance par l'explication orphique du monde. Par rapport à une matérialité du mot configuré dans *L'Ars Poetica*, dans le poème *Signe 22*, le mot tend vers une descente à travers le temps, pour une contemplation du Logos primordial. Mais ce qui est plus important la manière de construire l'écriture comme fête du langage. Comme un négatif d'une plaque photographique, ç'est l'implicite qui se configure métaphoriquement, dans l'analogie révélatrice : *mot, toi qui est une tête sans crâne/ cimetière sans mortels//.* – une structure qui suggère l'intemporalité et l'immuabilité et, pourquoi pas, l'inspiration. C'est une métaphore incluse dans la séquence, ou un trope implicitatif (C.K. Orecchioni, 1986), un modalisateur d'incertitude et d'aproximation qui agit par inférence sur l'écriture qui transmet un message transitif indirect. Dans la structure *mot, toi qui est une tête sans crâne* on peut considérer le mot comme incarnant l'idée de *l'esprit* ou bien le mot comme un relai, comme *une unité révélatrice porteuse d'un*

1 Al. Condeescu, *Nichita Stănescu*, *Antologie*, *Ordinea cuvintelor,* versuri, 1957-1983, p.13, trad. red.

mystère ancestral. D'après Gérard Genette il agit parfois dans le discours un bloccage de la dénotation suivi d'une métamorphose en connotation (1966), phénomène linguistique qui s'appuie sur la non-linéarité du couple *d/c*.(Et l'auteur de prendre un exemple de Mallarmé dans la structure *angelus bleu* qui puisse être interprétée, aussi, comme un *angelus paisible*.) Dans les cas presentés pour le poète roumain la sémiose libre est construite par les élélements suivants : le trope implicitatif, (C.K. Orecchioni) comme modalisateur d'incertitude qui entretient, donc, des liens avec la reflexivité poétique et qui se comporte comme opérateur de changement linguistique liant interne (A. M. Houdebine, 2010), la non-linéarité du couple *d/c* (G. Genette, 1966) tous les trois principes linguistiques/ stylistiques ayant la capacité d'engendrer une relation integrative entre reflexivité et transitivité d'où en résulte une *transitivité indirecte* du langage poétique, étroitement liée à l'idée de la littérarité de plan secondaire dans la modernité.

On considère un exemple de mythe sémiotique moderne la présence d'une double intention de la transitivité dans le langage poétique- directe et indirecte - fondée sur l'écriture blanche et l'anéantissement du symbole d'une part, sur l'implicitation et la correspondance entre dénotation et connotation à travers l'opérateur de changement linguistique, d'autre part. On peut conclure que la matrice pour ce que représente la fluence progressive de la sémiose libre est, au fait,un mythe sémiotique, celui du signe désillusionné et qu'elle s'appuie sur la flexibilisation des conceptes qui la construisent, un témoignage barthésien d'où se configure un héritage.

Bibliographie

- Barthes, Roland, *Romanul scriiturii*, antologie, selecţie de texte şi traducere de Adriana Babeţi şi Delia Şepeţean Vasiliu, prefaţă Adriana Babeţi, postfaţă Delia Şepeţean Vasiliu, Editura Univers, Bucureşti, 1987 (*Gradul zero al scriiturii*, *Mitologii*, *Lecţia*)
- Coşovei, Traian, *Percheziţionarea îngerilor*, Editura Crater, Bucureşti, 1998
- Crăciun Gheorghe, *În căutarea referinţei*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1998
- Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic*, ediţie îngrijită şi prefaţată de I. B. Lefter, Editura Paralela 45, Piteşti, 2009
- Genette, Gérard, *Figuri*, selecţie, traducere şi prefaţă de Angela Ion şi Irina Mavrodin Editura Univers, Bucureşti, 1978, *Figures*, I, II, III, Editions du Seuil, Paris, 1966, 1969, 1972
- Houdebine, Anne, Marie, *Sémiologie actuelle*, *De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel*, étude du cercle de l'Uuniversité Paris Descartes, Faculté des Sciences Humaines et Sociales - Sorbonne, sous la direction d'Anne-Marie Houdebine, professeure émérite à l'Université Paris Descartes, Semeion, Hors Série, ISSN-0005, 2010
- Jacobson, Roman, *Lingvistică şi poetică*, în *Probleme de stilistică*, traducerea Mihail Nasta, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1964, *Linguistique et poétique*, în *Essais de linguistique générale*, Editions Minuit, Paris, 1960
- Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei*, cu un cuvânt înainte al autorului, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998
- Orecchioni, Catherine, Kerbratt, *L'implicite*, Editions Armand Colin, Paris, 1986,
- Riffaterre, Michel, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, London, 1978 în Zafiu, Rodica, Naraţiune şi poezie, Editura ALL, Bucureşti, 2000
- Stănescu, Nichita, *Poezii*, Antologie, cu un argument, postfaţă şi bibliografie de Cristian Moraru, Editura Minerva, Bucureşti, 1988
- Idem, *Nichita Stănescu*, poeme de dragoste, fals jurnal intim, Antologie şi prefaţă de Eugen Simion, Album Nichita Stănescu alcătuit de Mircia Dumitrescu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2008

caiete critice

Teodor DUNĂ

Octav Şuluţiu, *Mântuire* – sau despre ratarea exemplară

Abstract

Acest articol analizează romanul scriitorului interbelic Octav Şuluţiu, Mântuire*, dintr-o perspectivă biografică, explicându-i eşecul valoric în termenii oferiţi de propriul* Jurnal*. Romanul e un caz insolit în literatura română întrucât reflectă drama autorului său: metamorfoza radicală de la romanul de debut,* Ambigen*, produs al contextului existenţialist de la începutul anilor '30, la cel de-al doilea roman,* Mântuire*, publicat după 8 ani, dar care face un uriaş pas înapoi, la cel mai tern tradiţionalism. Articolul explică acest regres ideologic cu argumente biografice extrase din jurnalul intim sau din afirmaţiile criticului Şuluţiu, completat cu mărturii ale contemporanilor. Analiza romanului (intriga, eroul de tip dostoievskian, perspectiva narativă etc.) demonstrează nu atât vizibilul eşec valoric, cât dorinţa inconştientă a autorului de a-şi reprezenta drama interioară, caracterul său dedublat, propriul eşec existenţial.*

Cuvinte-cheie: *biografie, existenţialism, identitate, Şuluţiu, tradiţionalism.*

The article considers the novel of the Romanian interwar writer Octav Şuluţiu Mântuire (Redemption) *from a biographical point of view, explaining the stylistic failure in the psychological terms offered by his own Diary. The novel is an exceptional case in Romanian literature only as it reflects the internal drama of its author. Octav Şuluţiu published at the beginning of the fourth decade of the XXth century one of the most intriguing novels of the period,* Ambigen*, a novel that shows his existentialist background. The second novel,* Mântuire*, published only ten years after, is actually backing his first work about 50 years, as it is conceived from a traditional perspective. The article considers this stylistic regression from modernity to traditionalism on biographical grounds, with examples taken from his prolific diary written over the period and from other biographical sources. The novel* Mântuire *is analyzed as it proves the inner, psychological metamorphosis of its author, the double character of his personality. The plot, the Dostoievskian features of the hero, the narrative perspective and most of all the fake of the whole novel put into act and represent the author's drama and existence.*

Keywords*: biography, existentialism, identity, Şuluţiu, traditionalism.*

Romanul *Mântuire* (1943) este interesant mai puţin prin el însuşi, cât prin raportul antinomic cu *Ambigen* (1935) sau prin raportul anamorfotic cu *Jurnalul* (1975), adică mai mult prin temă decât prin realizarea propriu-zisă, care este, în fond, un eşec sau un cvasieşec. Acest roman este relevant mai degrabă pentru ceea ce comunică despre psihologia lui Octav Şuluţiu (1909-1949) decât despre psihologia chinuită, interogativă, lipsită de verosimilitate a personajului central.

Mântuire se încadrează cu obedienţă poeticii romaneşti a secolului XIX – proză obiectivă, psihologică, la persoana a III-a, cu un desuet narator omniscient, care îşi ironi-

Teodor DUNĂ

zează unele personaje şi pactizează cu altele. Naivitatea şi vetusteţea perspectivei naratologice sunt deconcertante, în special venind de la un autor al cărui debut curajos se circumscria fără dubiu romanului „autenticist". Influenţa dostoievskiană este evidentă în trama narativă, în dialogurile despre existenţa răului, a binelui, a mântuirii, în plasarea eroului într-un orizont al revelaţiei, al rupturilor existenţiale, care să-l propulseze spre un ipotetic centru luminos al propriei fiinţe. Explorarea fondului mistic, metafizic, religios este doar un proiect al cărţii, nu şi o realizare – profunzimile pe care mizează Şuluţiu nu depăşesc nivelul crochiului. Romancierului îi lipsesc verosimilitatea, forţa epică de a da substanţă unei aventuri mistic-ontologice, capacitatea rară, a marilor autori, de a face credibil parcursul contorsionat, tragic al unei conştiinţe.

Subiectul cărţii nu este lipsit de originalitate şi de potenţial. Un cumsecade şi mediocru subprefect dintr-un oraş de provincie moldav, Leontin Martinescu, citeşte în ziar despre o serie de crime sadice, săvârşite de un misterios *L*, care lasă în inima victimelor sale un cuţit pe care este gravată iniţiala prenumelui lui. Leontin va dezvolta o adevărată obsesie pentru acest criminal, pe care la început îl detestă, l-ar lega de un „stâlp şi să-l ucidă cu acelaşi sadism cu care el a ucis"[1], „tăind câte o bucată din muşchi şi presărând apoi sare deasupra"[2]. Cu timpul, ura aceasta nejustificată şi furibundă face loc dorinţei de a înţelege motivele pentru care criminalul ucide, iar apoi se simte contaminat de existenţa şi psihologia criminalului, simte că se identifică cu el. Deci, în cazul lui Leontin, este vorba despre o identificare fundamentată pe repulsie. Începe să se întrebe dacă nu suferă de dublă personalitate. Ajunge să creadă, uneori, că el este *L* şi caută dovezi că nu e el însuşi criminalul. Şuluţiu condimentează acţiunea, ca în romanele populare, cu coincidenţe stridente, care mizează pe ambiguizare. *L* ucide ori de câte ori Leontin merge, în interes de serviciu, în Capitală. Ultima crimă, din şirul celor şapte, are loc chiar în orăşelul în care se desfăşoară acţiunea, într-o noapte în care Leontin se plimbă pe la marginea oraşului. În aceeaşi noapte în care Leontin mai are puţin şi îl poate surprinde pe *L*, serafica logodnică a lui Leontin, Vava Micudin, are un accident de maşină fatal. Criza existenţială se adânceşte, sentimentul inutilităţii devine, pentru Leontin, copleşitor, singurul lui sens este să-şi asume şi să ispăşească faptele criminalului, într-un gest care se vrea investit cu semnificaţii mesianice. Sensul gestului banalului subprefect este, mai degrabă, de a se mântui pe sine de la o existenţă mediocră, stearpă, de a face ceva eroic care să rupă lanţul unei vieţi golite, vidate, inutile. Nu întâmplător, mottoul cărţii e ales din Papini („Aventurile spirituale, cerebrale şi intelectuale ale unui om – deşi nu apar la toţi – pot să constituie materie de artă (...) pierderea credinţei ori cucerirea unui ade-

1 Octav Şuluţiu, *Mântuire*, Editura Socec & Co., Bucureşti, 1943, p. 14
2 Ibidem

văr metafizic pot să fie evenimente tot atât de tragice şi de dramatice, ca şi fuga unei amante sau cucerirea unei doamne"), iar într-una dintre peroraţiile filozofarde cu care e presărată cartea, Leontin afirmă, în cel mai pur spirit eliadesc, că „aventura însemnează ieşirea din normal, depăşirea vieţii prin vieaţa însăşi, săritura mortală în tine însuţi, desprinderea de tot ce ai fost şi eşti, de tot ce ai avut şi ai (...) însemnează frângerea ritmului cotidian, uciderea banalului, dispreţul ordinei şi al repetiţiei"[3]. Când Leontin merge la autorităţi şi declară „Eu sunt *L*. Eu am ucis cele şapte femei", el nu vrea, de fapt, să îl mântuiască pe *L*, ci pe el însuşi, să se sustragă anodinului şi normalităţii sufocante, vrea să devină un erou absurd, să se desprindă de tot ce a fost şi este. Salvarea personajului survine, aşadar, din identificarea cu acel „eu detestabil" despre care se vorbeşte atât în *Jurnal*, cât şi în *Ambigen*. Sensul pe care Şuluţiu a vrut să-l imprime romanului e doar aparent în siajul misticismului ortodox: să te sacrifici, să renunţi la tot pentru ca un celălalt demonizat să fie iertat. În logica labirintică a lui Leontin, criminalul nu poate fi salvat decât dacă el va face gestul eroic şi absurd de a-şi atribui crimele acestuia, „printr-o jertfă uriaşă"[4]. Iar astfel, crimele ar trebui să înceteze. Nu aflăm dacă gestul are consecinţele scontate, romanul încheindu-se cu „iluminarea" celui care e capabil de acest sacrificiu, de această „crucificare" simbolică. Logica nu este una firească, însă aparţine unui personaj care trece printr-o criză identitară, un personaj care trăieşte în orizontul unei existenţe vidate, un personaj inert, care „nu simte mare lucru din vieaţă"[5], dar care, paradoxal, militează pentru mântuirea oamenilor şi care crede, în spirit pravoslavnic, că toţi oamenii trebuie mântuiţi şi, mai mult, că trebuie „să mântuim pe om împotriva voinţei lui"[6]. Cu toate acestea, este vorba mai degrabă despre o „mântuire" în sens existenţialist, de un angajament, decât de o mântuire în sens creştin. Deci, mai mult o automântuire de la mediocritate, în sens de salt existenţial, decât o încercare de salvare a „celuilalt". Criminalul e un pretext al plonjării într-un sens existenţial, al reidentificării, al reconstrucţiei identitare.

Pe parcursul romanului, obsesia pentru criminal, indeciziile personajului legate de identitatea lui ating patologicul, fără a se explica sau a se deduce motivele (ereditare, morale sau metafizice) pentru care are loc această transformare a lui Leontin. Cu alte cuvinte, lipsesc din naraţiune argumentele narative ale metamorfozei lui Leontin. Apatia existenţială a personajului şi viziunea existenţialistă susţin prea puţin, din interior, decizia lui Leontin de a deveni „victima ispăşitoare" a „dublului monstruos"[7] (pentru a prelua expresiile lui René Girard). Decizia autosacrificială ar fi trebuit să aibă o coloratură metafizică, iar nu motivată de o identificare patologică cu un „celălalt" necunoscut, dublată de un context tragic (moartea logodnicei Vava). Leontin pare preocupat de problemele metafizice mai degrabă la nivel discursiv.

În roman se discută mult, exaltat şi superficial despre mântuire, sensul milei, culpabilizare, raportul bine-rău etc., de obicei de pe poziţii antinomice. Însă monologurile interogative, spasmodice, contradictorii ale lui Leontin indică mai degrabă degradarea unei lucidităţi, atrofierea unei conştiinţe, pe scurt, avansarea galopantă a patologicului, a dezechilibrului psihic. Într-o cronică din 1937 la *Oameni în ceaţă* de Ion Biberi, criticul Şuluţiu preciza că „subconştientul e domeniul patologicului ori de câte ori el capătă un ascendent asupra conştiinţei"[8]. Iar în cazul lui Leontin, subconştientul

3 Idem, p. 151
4 Idem, p. 175
5 Idem, p. 110
6 Idem, p. 175
7 René Girard, *Violenţa şi sacrul*, traducere de Mona Antohi, Editura Nemira, Bucureşti, 1995, p. 77; p. 156
8 Octav Şuluţiu, „Ion Biberi – Oameni în ceaţă" în *Familia*, seria III, an IV, oct.-nov., nr. 9, 1937, p. 86

tinde să sufoce mişcările lucide, raţionale ale conştiinţei...

Interludiile dintre fluxurile şi refluxurile conştiinţei chinuite a lui Leontin sunt ocupate de descrierile mediului provincial, care l-au încântat în mod curios pe Perpessicus[9], şi de discuţiile cu alură filozofică de la mesele la care se întâlnesc, episodic, personajele. Acestea sunt tipuri fixe, care nu ies din propria lor convenţie şi artificialitate, iar existenţa lor e justificată doar de dorinţa de a „zugrăvi" provincia: Andron – prietenul cel mai apropiat, intelectual izolat în lumea ideilor, Bibi – un penibil Don Juan, „filfizon", Robea – profesor de matematică, caraghios, repetă doar „Las` că-i bună, las` că-i bună"; marxiştii agresivi Valentin Iliescu şi Camil Ridescu, poetul închipuit Patrafir Udrea, care întreţine relaţii sexuale cu o făptură grotescă, pantagruelică, urmuzian descrisă, Văcuţa lui Ilie etc. Dialogurile dintre Leontin şi logodnica Vava Micudin sunt convenţionale, teatrale într-un sens vodevilic. Deşi Vava e prezentată ca „perfectă", ea nu trezeşte în apaticul pentru viaţa concretă, în „străinul" Leontin prea multe sentimente. Ipoteza căsniciei îl înspăimântă şi îl paralizează. Pentru că Leontin nu poate trece, în raport cu oamenii, de stadiul unei indiferenţe amabile. Se revine cu insistenţă la problematizarea instituţiei căsniciei, care îi repugnă lui Leontin, fiind sinonimă cu instaurarea monotoniei, a maniilor casnice, a banalităţii. Ca mic detaliu biografic, poate fi interesantă coincidenţa că Şuluţiu a scris prima variantă a romanului *Mântuire* între 1938 şi 1939, perioadă când a întâlnit-o, s-a logodit şi s-a căsătorit cu Elena Pteancu. Leontin stabileşte data căsătoriei cu Vava pe 30 iulie 1938. Octav Şuluţiu şi Elena Pteancu s-au căsătorit pe 30 iulie 1939... E posibil ca opiniile despre căsnicie ale lui Leontin, fricile lui, mediocritatea afectivă, ezitările să-i fi aparţinut şi autorului...

Atunci când prim-planul naraţiunii nu e ocupat de mişcările concentrice ale conştiinţei care se culpabilizează, *Mântuire* se înfăţişează ca un roman de moravuri, în care se ironizează lumea provincială, în care fiinţele sunt numite „bălării umane"[10]. Provincia este o lume a fantoşelor, a meschinăriilor, a vanităţilor – o lume insignifiantă şi asfixiantă. Tuşa groaşă în care este schiţat acest spaţiu al mediocrităţii face vizibil dezgustul naratorului omniscient, dublat de cel al lui Leontin, pentru provincie. O atitudine evident resentimentară sau vindicativă a autorului pentru lumea în care îşi plasează personajele este, nu mai trebuie precizat, o formă anacronică şi reprobabilă de raportare la propriul spaţiu romanesc. Dialogurilor le lipseşte verosimilitatea, au un aer livresc. Deşi acţiunea este plasată în 1938, personajele vorbesc ca în 1870. Şi nu ca în 1870 în Moldova (unde se desfăşoară acţiunea), ci ca în 1870 în Rusia şi, mai exact, ca în Rusia dostoievskiană. *Mântuire* nu propune doar o problematică dostoievskiană, ci adoptă un model discursiv asemănător celui din *Crimă şi pedeapsă* sau *Idiotul*. Şuluţiu a vrut să topească în acelaşi personaj pe Raskolnikov şi pe Mîşkin. Însă a vrea, la Şuluţiu, nu e sinonim cu a reuşi.

Mântuire este romanul unui literator – un roman livresc şi, dacă ar fi avut o dimensiune mai accentuat (auto)ironică, ar fi putut să se apropie de paradigma difuză a postmodernismului. Există două scene simptomatice în acest sens. Leontin face o lungă apologie a aventurii lângă trupul dezgolit al prostituatei Ema, în dormitor. După ce îşi încheie tirada eliadescă „se scula gândind că parcă ar trăi o scenă de roman de Camil Petrescu, unde eroii stau în pat alături de femei goale şi fac teorii. I se păru livresc şi totuşi nu putea să se convingă că gândurile lui nu sunt autentice"[11]. Din păcate pentru roman, dimensiunea livrescă nu pare conştientă de ea însăşi; livrescul e livrat ca autenticitate, deşi fiinţele par *de hârtie*, după cum şi drama morală şi existenţială a eroului pare tot *de hârtie*. Citind *Mântuire*, ai sen-

9 Perpessicius, *Opere 10, Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, pp. 201-208
10 Octav Şuluţiu, *Mântuire*, ed. cit., p. 195
11 Idem, p. 156

zaţia relecturii – un Cehov în prezentarea provinciei, puţin Tolstoi (cel din *Sonata Kreutzer*) şi, bineînţeles, mult Dostoievski (ideea romanului reproduce scena antologică din *Fraţii Karamazov* în care Aleoşa spune că el *este* Dimitri pentru a-l salva, cu preţul propriei libertăţi sau a propriei vieţi). Doar că această „rescriere" şuluţiană se înfăţişează ca o variantă inferioară a unui model devenit, pentru literatură, arhetipal. Dacă *Mântuire* ar fi fost construit ca un metatext conştient de el însuşi, ironic şi subtil parodic, al discursurilor dostoievskiene – cartea ar fi câştigat în modernitate şi în valoare.

În alt loc, Leontin ajunge la marginea Bucureştilor şi are o discuţie, cum altfel, tot profundă, cu un crâşmar răspopit. Leontin îi declară patetic, *ex abrupto*: „sufăr de sufe-rinţa oamenilor, de suferinţa tuturor oamenilor, de... A! Nu ştiu cum să-ţi spun mai bine: mă doare că văd pe cei din jurul meu suferind şi neputând să înţeleagă şi să se desbere de păcatul lor". Replica cârciumarului Timotei e sugestivă: „Asta-i bună! Da ştii că eşti «dulce» şefule? Mai «dulce» chiar dacât credeam. Ei! Eşti rus?[12]" – ironie care indică asumarea conştientă a unui model literar, a dimensiunii livreşti. Ruseşti (dostoievskiene) sunt şi obnubilările conştiinţei şi modelele discursive în acest roman de secol XIX din toate punctele de vedere. Evident, perspectiva „creştină" a răspopitului cârciumar e şi ea tot una pravoslavnică. El crede în origenista apocatastază – că Dumnezeu îi „va mântui pe toţi păcătoşii lumii acesteia", iar Leontin vrea ca un om să

12 Idem, p. 233

aibă posibilitatea de a-i mântui pe ceilalţi, devenind, *mutatis mutandis*, o figură christică. Credinţă, să recunoaştem, mult mai eretică decât ipoteza (tot eretică a) apocatastazei. De fapt, Leontin doar afirmă că el vrea să-l mântuiască pe criminal. El îşi caută propria mântuire profană, în contingent, printr-o profundă „ruptură existenţială". Gestul lui doar în aparenţă are legătură cu salvarea „dublului monstruos". Leontin vrea, prin gestul eroic al jertfei, să-şi transceandă – cum îşi dorea (fără reuşită) şi Şuluţiu în *Jurnal* – propria mediocritate existenţială, propria inerţie şi propriul vid. Obsesia pentru criminal e obsesia de a se elibera de el însuşi, de a deveni *altcineva*. Personajul Leontin răzbună, metaforic şi simbolic, eşecul existenţial al diaristului Şuluţiu şi pe cel al naratorului Di din *Ambigen*. Fiinţa scindată, abulică, amorfă din *Ambigen*, cel care se detestă pentru ceea ce nu poate *fi* (din *Jurnal*) îşi transcende, în *Mântuire*, mediocritatea existenţială şi are forţa de a deveni mult doritul „altcineva", un eu ne-detestabil. Poate, în sfârşit, face ceva care să-l scoată din fiinţa-carapace, din orizontul disolutiv al fiinţei care există pentru a se nega, acela al *fiinţei-nu*.

*

Ce semnificaţie poate avea diferenţa schizoidă, contrastul deconcertant dintre *Ambigen* (1935) şi *Mântuire* (1943)? Rareori, în literatura română, un autor pare mai radical schimbat, de la o carte la alta, în decurs de nici măcar un deceniu. *Mântuire* nu doar că pare scris de un cu totul *alt* scriitor decât cel care a scris *Ambigen*, dar pare că e îndreptat împotriva formulei violent-confesive, autenticiste şi detabuizante pe care se fundamentase debutul romanesc al lui Şuluţiu. Senzaţia e, din punctul de vedere al psihologiei autorului, de autocontestare. *Mântuire* e scris împotriva celui care a scris *Ambigen*.

Mântuire narează, de fapt, istoria unei duble dedublări. Şi a personajului Leontin, şi a lui Şuluţiu însuşi. Autorul *Mântuirii* nu mai vrea să fie perceput ca autor al romanului *Ambigen*. Şuluţiu însuşi, într-un text din 1941, se distanţează de romanul său din 1935, considerându-l, printr-o autodepreciere rar întâlnită la scriitorii români, un accident juvenil, „o manifestare brutală, de tinereţe, o sfidare din subconştient, pe care azi nu aş mai arunca-o societăţii"[13]. Este simptomatică pentru conformistul Şuluţiu această cvasidezicere, această depărtare ideologică de o formă iconoclastă, contestatară, marginală de a concepe literatura. Şuluţiu nu-şi reneagă opera „de tinereţe" („nu-mi reneg opera"[14]), însă „ea este azi cu totul în afara mea. Azi nu aş mai scrie-o, fiindcă nu mă mai recunosc acolo. Dar atunci credeam în ea, eram sincer şi asta era probabil singura mea scuză[15]". S-ar zice că Şuluţiu de 32 de ani încearcă să-l scuze pe nonconformistul Şuluţiu de 25 de ani şi vrea să devină autorul unui roman serios, profund, tradiţional, obiectiv, cu o problematică etică. E un proces simptomatic pentru această generaţie, care îmbătrâneşte foarte repede, pe fundalul unei istorii accidentate şi galopante. Şuluţiu suferă, ca şi alţi comilitoni, de un tip de progerie mentalitară şi ideologică. Acest al doilea Şuluţiu, de după 1935, e deja un critic literar apreciat, profesor titular la Braşov, visează să deţină funcţii publice, pe care le va şi ocupa din 1942. Nu mai suferă de chinurile dragostei (pentru Lydia Manolovici) şi ale geloziei (faţă de Anton Holban), ci se căsătoreşte şi devine tată (chiar dacă pentru puţină vreme). *Mântuire* nu mai e romanul tânărului care se detestă, ci al unui autor *respectabil*, care se vrea profund, corect şi moral. Dacă *Ambigen* se apropie de atitudinea diaristului, *Mântuire* se apropie de viziunea criticului, care, de la jumătatea deceniului patru, prefera, în cronicile lui, romanele epice, „armonioase", obiective şi, evident, metafizice, cu alte cuvinte, se apropie de perspectiva unui critic care începe să confunde eticul cu esteticul şi care, în 1944, susţinea că *Fraţii Jderi*,

13 Octav Şuluţiu, „Ion I. Roman – directorul meu", în *Familia*, seria IV, an VII, 1941, nr. 2-3, 1941, p. 29
14 Ibidem
15 Ibidem

de Sadoveanu, nu doar este „unitatea de măsură a valorii în proză", ci „cea mai monumentală şi mai desăvârşită creaţiune epică a limbii române"[16]. *Mântuire* comunică – susţine Nicolae Florescu – un „mesaj al responsabilităţii", o „pledoarie morală pentru o existenţă lucidă", Leontin preluând „din psihologia creatorului său tocmai acea valenţă activă a criticului, care, înţelegând să vieţuiască social, se simte dator să-şi asume riscul de a lupta pentru instaurarea şi păstrarea valorilor perene, raţionale"[17]. Că naratorul *Mântuirii* e mai apropiat de persoana criticului e adevărat. A înţelege însă *Mântuire* ca o pledoarie pentru „o existenţă lucidă", „raţională" constituie o forţare interpretativă fără acoperire textuală – romanul narând coborârea treptată în patologic pe fundalul unei alienări existenţiale.

Istoria *Mântuirii* şi a lui Leontin e, până la un punct, istoria lui Şuluţiu. Nonconformistul şi uneori iconoclastul prieten al lui Eugen Ionescu publică unul dintre cele mai curajoase romane din interbelicul românesc, proiectează reviste, vorbeşte despre necesitatea unei generaţii noi, susţine şi formulele moderniste, şi pe cele tradiţionaliste, cu o onestitate intelectuală rară în acea perioadă seismică. Este un tânăr care suferă, „boemizează pe străzi", se simte foarte singur, crede în literatură şi speră că îi va aparţine. În perioada 1934-1937 scrie şi mai mult de 10 cronici lunar la diverse reviste literare, deşi îşi dă seama că nu va putea deveni criticul care s-a visat, ci doar un „foiletonist". Se identifică cu imaginea de Profesor – o fantoşă anchilozată în prejudecăţi, deşi în 1937 scria în *Jurnal* „nu voi fi niciodată un om onorabil în sensul burghez al cuvântului. Nu vreau să ajung la rang de rigid şi închistat *Herr Profesor Doktor*!"[18]. De ce ar fi scris asta dacă nu se simţea ameninţat de această ipostază? (Ştefan Baciu aminteşte cu ironie, în *Praful de pe tobă*, replica pe care Şuluţiu o repeta când era pus în situaţii care îi puteau umbri deontologia: „Ce-o să zică părinţii elevilor?"[19]) Din 1942 devine inspector şcolar; între 1939-1943 deţine cronica la *Gândirea*, *Revista Fundaţiilor Regale* şi la *România literară* (reviste centrale), iniţiază şi conduce revista *Tribuna literară*, devine, în calitate de critic, refractar la orice manifestare a modernismului, iar perspectiva estetică din anii `30 e surclasată de cea etnică etc. Şi omul şi romancierul se modifică radical, devin de nerecunoscut în doar câţiva ani. Cel care visează şi se detestă se transformă repede într-un *funcţionar literar* care vrea să-l uite pe cel care a visat şi s-a detestat, iar *Mântuire* surprinde chiar acest proces, această stranie metamorfoză.

Ceea ce deranjează la *Mântuire* cel mai mult e nota de fals a romanului, lipsa verosimilităţii. Masca seriozităţii artificioase a omului s-a transmis şi autorului. În memoriile sale, Ştefan Baciu remarca aceeaşi adoptare a unei măşti sociale pe care noul Şuluţiu, cel de 30 de ani, şi-a aplicat-o şi s-a confundat repede cu ea. Prin 1942 (când elaborează ultima variantă a romanului *Mântuire*) Baciu îi face o vizită la Subsecretariatul de Stat pentru Educaţie Şcolară al Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice, unde Şuluţiu ocupa funcţia de inspector. Era „din cale-afară de mândru, pentru că avea o secretară, câteva telefoane şi mai multe sonerii. Mi-a oferit, foarte încântat, o cafeluţă pe care a adus-o un om de serviciu pe care l-a expediat cu un gest de şef. N-a comentat în nici un fel această «înaintare», dar vedeam pe faţa lui o satisfacţie greu de ascuns (...); devenise un «înalt funcţionar» care nu admitea să fie contrazis cu nimic"[20]. Aşa-zisul eu profund, responsabil cu creaţia, este dirijat de eul social. Şuluţiu, ca şi subprefectul Leontin, devine un personaj social

16 Octav Şuluţiu, „Mihail Sadoveanu: *Fraţii Jderi*", în *Revista Fundaţiilor Regale*, an XI, nr. 3, 1 martie 1944, pp. 656-657
17 Nicolae Florescu, „Octav Şuluţiu sau patima confesiunii", prefaţă la Octav Şuluţiu, *Ambigen*, Editura „Jurnalul literar", Bucureşti, 1992, pp. 15-16
18 Octav Şuluţiu, *Jurnal*, ediţie şi prefaţă de Nicolae Florescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 383
19 Ştefan Baciu, *Praful de pe tobă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1995, p. 265
20 Idem, p. 273

„important", „un bun şi extrem de sârguincios funcţionar."[21]

Chiar dacă formula romanului *Mântuire* e îndreptată împotriva formulei romanului *Ambigen*, cele două romane comunică într-un fel anamorfotic, meandric. Prea evidenta contradicţie dintre formulele celor două romane trezeşte prin ea însăşi susceptibilitatea. În cazul *Mântuirii*, e mai puţin important „ce a vrut să spună autorul", ci „ce nu a voit să spună" sau să identificăm ceea ce „nu şi-a propus să spună şi a reuşit să spună autorul"[22]. Deşi tratate în maniere diferite, scrierile şuluţiene (fictive sau confesive) au un numitor comun: problematica identitară. Şi *Ambigen*, şi *Jurnalul*, şi *Mântuire* vorbesc, în maniere distincte, despre o ruptură identitară, despre neadecvarea la existenţă. Starea specifică a personajelor şuluţiene e criza. Şi criza cu rezonanţe mistice a lui

21 Ibidem
22 Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, ed. a IV-a, pref. de Andrei Terian, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2013, p. 451

Leontin provine tot dintr-o criză identitară, cu o coloratură existenţialistă. Precum naratorul *Jurnalului* şi al *Ambigenului*, Leontin este un personaj existenţialist, un existenţialist, de data asta, mistic. Leontin e un vegetativ, un tip abulic, care caută teleologia existenţei. Se întreabă „ce inerţie mă ţine în loc", are sentimentul inutilităţii propriei vieţi, are experienţa concretă a neantului: „Se simţi deodată plin de un gol imens, un gol pe care-l simţea ca pe o prezenţă efectivă, un ceva greu, material, un nimic care există totuşi, impunându-şi realitatea de nesuferit (...) Era singur. Dar nu pentrucă alţii nu-l înconjurau, pentru că n-ar fi avut cui se adresa, ci pentru că toţi îi erau indiferenţi"[23]. Leontin îşi simte „sufletul tragic" şi are „impresia că se află singur într-un neant din care nu va scăpa niciodată"[24] – afirmaţiile sunt, desigur, în spirit existenţialist. Pe parcursul romanului, Leontin dezvoltă „simţul metafizic al inutilului"[25], tot ce aparţine vieţii lui îi e – precum lui Mersault din *Străinul* – „în chip egal indiferent", căutând „un scop, un sens acestei existenţe pe care o vede goală"[26], şi care – reuşit formulat – „are gust de paie mestecate domol cu bot de rumegător"[27]. Sentimentul inutilităţii este sinonim cu „o simplă oboseală de a trăi"[28] – din nou „oboseala", spiritul agonic tipic existenţialiste. Ceea ce se înţelege prin viaţă şi se acceptă, în general, că este viaţa îl umple de greaţă: „Şi Leontin se gândea că toţi aceştia din jurul lui *cred* că trăiesc. Şi nu se înşela. Dar el se mai gândea şi că ei se înşeală. Îl apucă o silă profundă"[29]. Naratorul numeşte sentimentul inutilului, conştiinţa faptului că „vieaţa e o maimuţărie ieftină"[30] înţelepciune. Iar această „înţelepciune prematură" de care suferă Leontin (ca şi ceilalţi naratori şuluţieni) „e contrară vieţii. Ea neagă existenţa, vieaţa, creaţia şi mişcarea liberă. Înţelepciunea e invitaţie la imobilizare, la cufundarea în neant"[31]. Asemănarea de Weltanschauung a lui Leontin, Di şi a diaristului Şuluţiu e sugestivă. Doar că Di şi diaristul Şuluţiu sunt autoscopici, pun lumea, fenomenologicul între paranteze, pe când Leontin mimează umanismul, se crede „un om printre oameni", un om responsabil pentru un celălalt, care este, în fond, un dublu monstruos, figura aceluiaşi eu detestabil, care traversează obsesiv scrierile şuluţiene.

*

Şuluţiu, la începutul anilor '40, nu mai afişează nimic din tânărul complexat, nesigur pe el şi pe scrierile lui – sau nu mai pare astfel; devine un mic-burghez, instalat „oficial" în cultură, cu un statut în literatură şi recunoscut de cei mai mulţi, deşi nu de către cei mai importanţi, ca atare. Nu a scris ceea ce ar fi vrut să scrie şi nici nu ajunge ceea ce a visat (în *Jurnal*) să ajungă. A fost mereu lucid chiar şi atunci când şi-a aşezat pe chip masca respectabilităţii, a Autorului. Deşi pare mulţumit că e considerat un critic important şi un prozator bun, în fond este un revoltat împotriva lui însuşi, dar care a abondonat lupta. Şi a abandonat lupta, cea mai valoroasă şi salvatoare în cazul lui, cu „eul detestabil". (Tot Ştefan Baciu remarca faptul că Şuluţiu devenise, în anii '40, „tot mai agitat, tot mai agresiv, glumele şi bancurile de odinioară dispăruseră cu desăvârşire"[32], are reacţiile cuiva frustrat care joacă rolul literatorului „important".) *Mântuire* i-a adus ceea ce probabil îşi dorea: premiul Societăţii Scriitorilor din România, în 1944 – adică oficializarea, recunoaşterea instituţionalizată a lui *şi* ca romancier. Însă este un

23 Octav Şuluţiu, *Mântuire*, ed. cit., pp. 65-66
24 Idem, p. 66
25 Idem, p. 110
26 Ibidem
27 Idem, p. 113
28 Idem, p. 138
29 Idem, p. 212
30 Ibidem
31 Ibidem
32 Ştefan Baciu, op. cit., pp. 273-274

autor obosit, îmbătrânit prematur de o istorie invazivă. Ca romancier, Şuluţiu rezistă estetic atunci când e confesiv şi autostigmatizant. Formula anti-confesivă a *Mânturii* este îndreptată împotriva celui care spunea, în *Ambigen*, „confesiunea o am în sânge. Nevoia de a mă spovedi e mai tare decât pudoarea"[33]. Dintr-o perspectivă psihologică, *Mântuire* se opune structurii intime a lui Şuluţiu (dar şi a personajului Di), care are (au) patima automărturisirii.

Deşi, cu siguranţă, Şuluţiu a fost afectat de campania de denigrare din gazetele *Cuget clar* şi *Neamul românesc*, care au acuzat *Ambigen* de pornografie, Şuluţiu, temător, maleabil, şi-a adecvat romanul unui orizont de aşteptare convenţional. Urmând cursul istoriei, a culturii dominante, omul Şuluţiu a încercat să devină un reprezentant al unei istorii cu vocaţii anti-democratice (simptomatic în acest sens e articolul „Românesc şi universal" din *Tribuna*, nr. 1, 1941). După 1936-37, noul Şuluţiu se depărtează tot mai mult şi mai repede de „celălalt" Şuluţiu de la începutul anilor '30, pentru a se întoarce împotriva lui, ca un Maldoror lipsit de geniul dialecticii. A devenit un scriitor banal cu aceeaşi viaţă banală ca a lui Leontin. Fronda începutului de deceniu patru a dispărut fără să lase nici o urmă. Şi aceasta şi din cauza depărtării conjuncturale (numirea ca profesor, din 1931, în Focşani, Oradea, Braşov) de figura „arhetipală" a contestării din interbelic: prietenul Eugen Ionescu.

Şuluţiu a vrut să se „mântuiască" de el însuşi prin literatură şi a sfârşit prin a deveni un funcţionar literar. Diferenţa dintre *Ambigen* şi *Mântuire* comunică, şi ea, metaforic, scindarea, dedublarea schizoidă a autorului care se delegitimează pe el însuşi. Ca şi naratorii din *Jurnal* şi *Ambigen*, personajul Leontin se identifică cu cel pe care îl urăşte, cu cel care îi trezeşte o repulsie organică: sadicul *L.* Leontin devine, autodenunţându-se, eul detestabil. Simbolica substituire îl sustrage din mediocritatea existenţială, îl „iluminează". Coincidenţa e că valoarea literară a scrierilor şuluţiene, insolitul lor, atât cât e, rezidă în această identificare a naratorilor cu eul care se autoanatemizează, se urăşte, care se detestă cu o virulenţă deconcertantă.

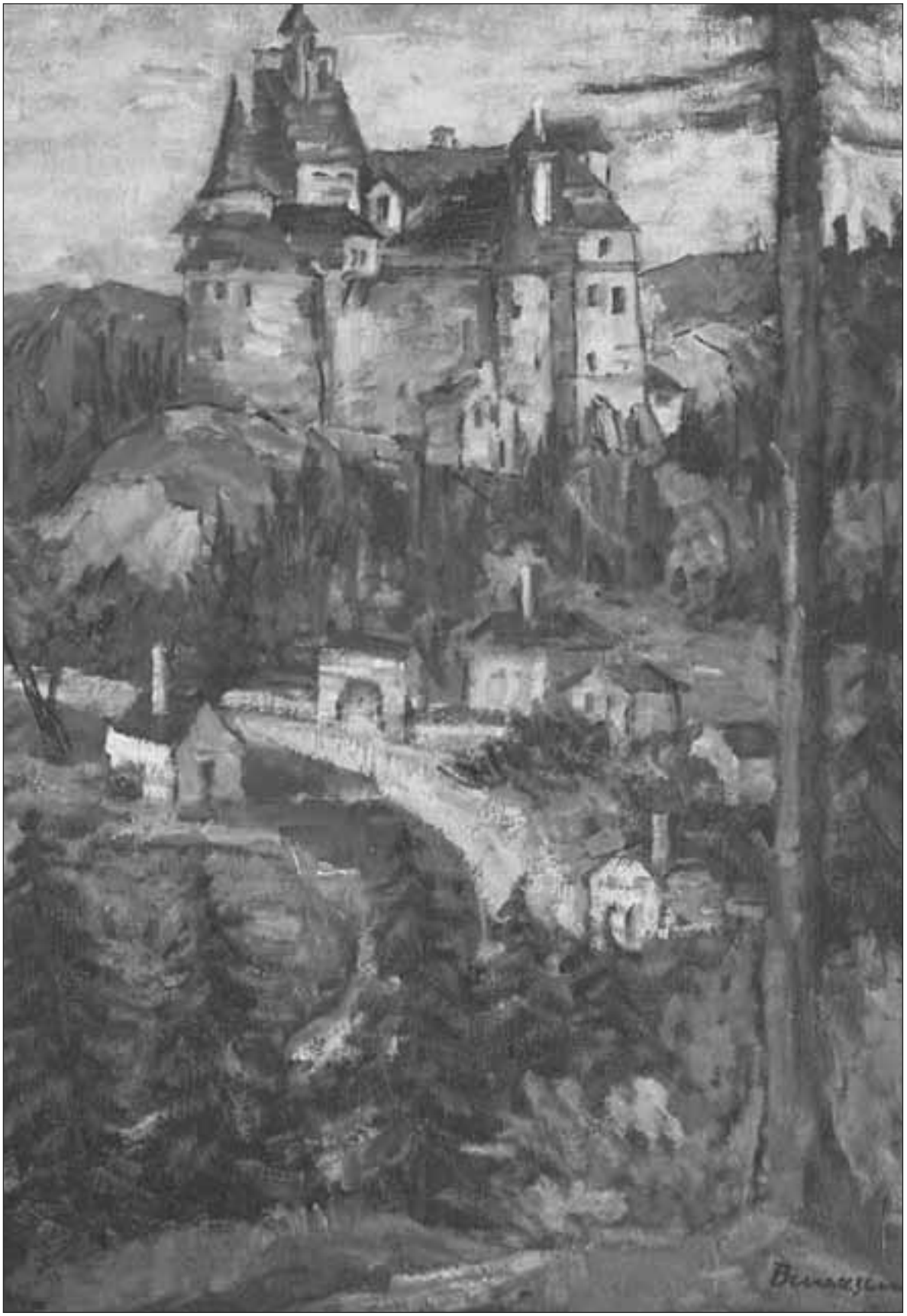
Mântuire nu e doar un roman ratat, ci are înscris în filigranurile sale instalarea aparent confortabilă într-o ratare exemplară a autorului lui. Distanţele dintre formulele celor două romane şuluţiene este de 50 de ani. Tot 50 de ani a îmbătrânit şi Şuluţiu, ca şi o mare parte dintre congenerii săi, în doar câţiva ani.

Mântuire e important pentru a stabili metamorfozele deconcertante ale omului Şuluţiu, artificiozitatea măştii pe care Şuluţiu a aplicat-o peste chipul autorului romanului *Ambigen* sau al *Jurnalului*. *Mântuire* este recviemul celui care credea sau spera în el însuşi şi în salvarea sa prin literatură.

Bibliografie

- Baciu, Ştefan, *Praful de pe tobă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1995
- Girard, René, *Violenţa şi sacrul*, traducere de Mona Antohi, Editura Nemira, Bucureşti, 1995
- Perpessicius, *Opere 10, Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1979
- Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, ed. a IV-a, prefaţă de Andrei Terian, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2013
- Şuluţiu, Octav, *Ambigen*, prefaţă de Nicolae Florescu, Editura „Jurnalul literar", Bucureşti, 1992
- Şuluţiu, Octav, *Jurnal*, ediţie şi prefaţă de Nicolae Florescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975
- Şuluţiu, Octav, *Mântuire*, Editura Socec & Co., Bucureşti, 1943

33 Octav Şuluţiu, *Ambigen*, ed. cit., p. 164



Violeta BAROANĂ

Traductibilitatea operei joyceene: între echivoc şi univoc

Abstract

Articolul de faţă tratează aspecte referitoare la „traductibilitatea" operei joyceene, plecând de la teoria lui Wolfgang Iser, subliniind, totodată, problematica identităţii/alterităţii. Punctul nevralgic îl constituie refuzul lui James Joyce de a-şi data cultural textul, motiv pentru care articolul acordă atenţie sporită tehnicii dezvoltate de autor, şi anume, aceea de a scrie sub egida simultanului, ca opus secvenţialului. Sunt analizate relaţiile dintre text şi subtext, dintre sensurile univoce şi multiplele scenarii de sens generate simultan, precum şi impactul pe care acestea îl au asupra traducătorului care trebuie să medieze între tăcerea necesară a textului sursă şi nevoia textului tradus de a explica tăcerea lui Joyce.

Cuvinte-cheie: *James Joyce, traductibilitate, identitate, subtext, simultan, secvenţial, traducerea ca explicaţie.*

The present paper focuses on issues regarding the „translatability" of Joyce's work, discussed in Wolfgang Iser's terms, emphasizing aspects pertaining to identity/alterity. The aim of the paper lays special emphasis on Joyce's reluctance to culturally pin down his text. The paper concentrates on the technique the author develops in order to build simultaneous rather than sequential text-layers. It consequently highlights the relations between text and subtext, literal and equivocal meaning, and the impact of these relations on the translator that has to mediate between the necessary silence of the source text and the need of the translated text to explain Joyce's silence.

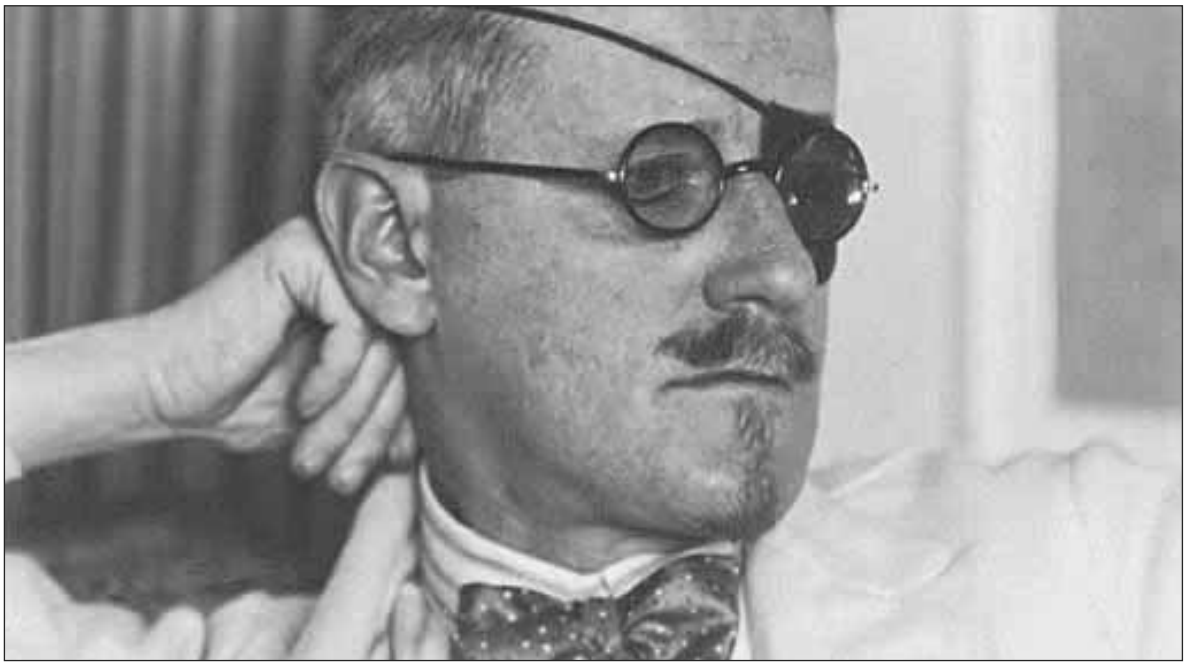
Keywords*: James Joyce, translatability, identity, subtext, equivocal meaning, text-layers, source language, tranlsation as explanation.*

Principala sferă de interes a traductibilităţii, după cum arată şi textul lui Wolfgang Iser, *On Translatability*[1], nu o constituie natura culturii şi nici factorii care duc la închegarea unei culturi, ci, mai cu seamă, spaţiul existent între hotarele a două culturi distincte, iar uneori chiar între multiplele nivele ale uneia şi aceleiaşi culturi.

Sensul acestui teren neutru, după cum se desprinde din articolul mai sus menţionat, este acela de răgaz pe care cele două culturi care ajung să interacţioneze şi-l acordă în vederea experimentării reciproce. Acesta este totodată locul şi momentul în care un fenomen important se petrece, şi anume geneza auto-reflexivităţii unei culturi, a

Violeta BAROANĂ drd a Şcolii Doctorale de Studii Literare şi Culturale, Universitatea din Bucureşti, e-mail: violeta.baroana@gmail.com

1 Iser, Wolfgang. „On Translatability: Variables of Interpretation", *The European English Messenger* IV (1), 1995, pp. 30-8. Textul articolului pe care l-am consultat poate fi găsit la următoarea adresă: <http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol4/iser.html>



conştientizării propriei identităţi dobândite în momentul în care se vede reflectată în cultura cu care se intersectează, întrucât, spre deosebire de analiza comparativă, care nu face altceva decât să opereze cu sisteme binare şi antinomii, fără să prezinte esenţa fiecărei culturi, acest spaţiu dintre culturi creează prilejul experimentării sinelui.

Însă, tocmai această auto-reflexivitate şi auto-chestionare atrage după sine, fără doar şi poate, conceptul de alteritate, care, în cele din urmă, se dovedeşte a fi o trăsătură intrinsecă a

introspecţiei la care o cultură se supune. Wolfgang Iser afirmă la un moment dat că „a culture — so it seems — obtains its salient features not least by demarcating itself from what it is not. "[2] Aşadar, în procesul de auto-definire, o cultură îşi stabileşte o paradigmă ale cărei trăsături o definesc, iar aceste trăsături le dobândeşte prin opoziţie şi detaşare de tot ceea ce nu o reprezintă. Indiferent cât de contestat şi de reducţionist ar putea părea sistemul opoziţiei binare, în acest caz, cel puţin, se dovedeşte a fi valid, întrucât „plus" se defineşte prin raportare la „minus". Experimentarea, conştientizarea şi acceptarea identităţii nu se poate realiza în absenţa alterităţii, care ajunge să facă parte din ADN-ul unei culturi, aşa cum, de altfel, şi Jacques Lacan subliniază atunci când afirmă că sinele şi celălalt sălăşluiesc deopotrivă în unul şi acelaşi organism.

În sprijinul acestei ipoteze vine opera unui scriitor pentru care bilingvismul şi multiculturalismul sunt o a doua natură.

> Stephen listened vaguely. Cranly was speaking (as was his custom when he walked with other gentlemen of leisure) in a language the base of which was Latin and the superstructure of which was composed of Irish, French and German:[3]

Poliglot încă din copilărie — consecinţă a educaţiei de care a beneficiat la colegiile iezuite Clongowes şi Belvedere — , cu un simţ bine dezvoltat al limbii şi cu o chemare pentru ritmul, asemănarea cu rădăcini istorice şi rezonanţa cuvintelor, James Joyce şi-a însuşit bine lecţia: o cultură, şi implicit

2 A se vedea nota 2.
3 Joyce, James. *Stephen Hero*. New York: New Directions Publishing, 1959, p. 106

limba acesteia, stă sub zodia evoluţiei perpetue, dar, în egală măsură, progresul este suma experienţelor trecute. La nivelul limbajului pot surveni multiple modificări: termeni a căror actualitate nu mai corespunde cu realitatea cititorului, cuvinte ale căror sensuri capătă conotaţii pozitive, sau negative, termeni care se desemantizează, etc. Cultura literară şi lingvistică va continua, însă, să-şi tragă seva din lexicul limbilor clasice, ceea ce pentru un vorbitor de limbă romanică sau germanică va constitui un avantaj. Conştient că o limbă este rezultatul confluenţei a cel puţin două culturi şi limbi diferite, Joyce împleteşte fondul de sorginte greco-latin cu cel al limbilor romanice şi germanice. Ca urmare, fiecare cititor identifică rădăcini şi afixe care îi creează sentimentul că citeşte un text scris parţial în limba sa maternă.

Opera joyceană nu se ocupă în mod direct şi deschis cu dominaţia colonială, culturile hegemonice şi ierarhizările culturale. Cu toate acestea, de-a lungul veacurilor au existat multiple interpretări şi abordări care, pentru a reliefa relaţia dintre Irlanda catolică şi Anglia protestantă, s-au folosit de termeni cheie precum instrumentalism, dominaţie, colonizare, subjugare: ei erau meniţi să aducă în prim-plan o identitate care, sub presiunea subjugării de către alteritate, ameninţa să clacheze. Aceste abordări îşi pot găsi teren feritil în înseşi spusele scriitorului, care, la un moment dat, afirmă despre engleză că este „*Your language* [implicit: *not mine*]", aşadar limba „celuilalt". Criticii care adoptă această cheie de interpretare comit, însă, o nedreptate faţă de scriitorul irlandez şi de opera acestuia, întrucât, pe tot parcursul existenţei sale, Joyce nu a încetat să scrie în engleză — limbă care, dincolo de a fi limba imperiului, este pusă în slujba devizei sale trinitare „*silence, exile and cunning*".[4]

> I will tell you what I will do and what I will not do. I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, **using for my defence the only arms I allow myself to use, silence, exile and cunning. —** [5] (SN)

Trufia nu este un păcat, şi nici curiozitatea nu este cea care a dus la căderea din rai şi exilul lui Lucifer; nesocotirea şi respingerea cuvântului şi învăţăturii lui Dumnezeu i-au adus îngerului acuzat[6] condamnarea la tăcere. Exilul şi tăcerea sunt rodul propriei voinţe, ai curiozităţii, ai scepticismului propriu la Joyce, şi al unei perpetue nevoi de a pune întrebări fără răspuns univoc. Nu este vorba de păcat aici, ci de esenţa vieţii. Viclenia [iscusinţa] este singura monedă care poate plăti preţul exilului autoimpus: din limba maternă, în primul rând, şi din cultura maternă, implicit.

Tăcerea, exilul şi viclenia sunt atributele lui Lucifer. Ele devin totodată şi uneltele cu care James Joyce alege să opereze. Asemenea îngerului acuzat, scriitorul refuză să se supună convenţiilor şi ordinii statuate întrucât, în mentalitatea sa, ordinea nu poate vieţui în absenţa a ceea ce noi numim haos, dezordine. Aceasta din urmă ajută la construirea ordinii, dându-i un sens.

În *The Cat and the Devil* scriitorul afirmă:

> **The devil mostly speaks a language of his own called Bellsybabble which he makes up himself as he goes along** but when he is very angry he can speak quite bad French very well though some who have heared him say that he has a strong Dublin accent.[7] (SN)

4 Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Collector's Library, 2005, p. 291
5 *Id.*
6 Atributul „acuzat" este folosit aici pentru a sublinia ideea că lui Lucifer i se impută faptul de a fi adus oamenilor lumina cunoaşterii.
7 Joyce, James. *The Cat and the Devil*. USA: The Viking Press, 1957, p. 40
8 Eliot, T. S. *Dante*. London: Faber & Faber, 1965 [1929: Faber & Faber], p. 8

Acest limbaj propriu pe care şi-l făureşte chiar în timp ce scrie este produsul pactului tripartit: *silence-exile-cunning*. Artizan al sensibilităţii lingvistice şi conştient de multiplele nuanţe şi valenţe pe care limbajul le poate căpăta, Joyce îi exploatează la maximum capacitatea creatoare. El scurtcircuitează rolul explicativ al comunicării, gândind direct în mintea cititorului, [adică dispensându-se de nevoia de a se explica, de a crea un text paralel, mai clar pentru cititor, de a se conforma adânc înrădăcinatei convenţii a textului clar, accesibil], traducând astfel în practică spusele lui T. S. Eliot, „Genuine poetry can communicate before it is understood."[8]

Scriitorul comunică fără doar şi poate însă nu în sens tradiţional. El se opune literaturii bogate în descrieri şi detalii: pe scurt, refuză să vină în întâmpinarea cititorului cu răspunsuri. Concentrează întreaga sa gândire în sintagme cheie, care sunt foarte greu perceptibile la o primă lectură. Acest lucru a fost pe nedrept numit „metodă": el este mai curând fiinţa însăşi a scriitorului. Regăsim această a doua natură a lui Joyce în toată opera lui, începând cu *Dubliners* şi încheindu-se cu opera sa de căpătâi, *Finnegans Wake*. O astfel de consecvenţă în disimilaritate nu putea fi altceva decât rodul unei structuri intime a creatorului — structură care, până în acest moment, rămâne unică în istoria literaturii.

Este o consecinţă firească a celor de mai sus afirmaţia că, raportat la titlul lucrării lui Wolfgang Iser, *On Translatability*, textul joycean chiar este „intraductibil". Distincţia nu este departe de adevăr atâta vreme cât se ia în considerare amendamentul că ea poate fi aplicată la nivel de subtext. O gândire logică susţine raţionamentul potrivit căruia actul rostirii presupune codificarea unui gând, iar înţelegerea a ceea ce s-a rostit implică decodificarea acelui gând, recuperând astfel mesajul iniţial. Măsura în care această analiză poate fi aplicată textului joycean rămâne însă o întrebare deschisă.

Povestirile din volumul *Dubliners* nu întrebuinţează cuvinte opace, ambigue, neapărat plurivalente. Pe de altă parte, în momentul în care acestea ajung să fuzioneze cu alte cuvinte — la fel de transparente — la nivel sintactic şi implicit semantic şi pragmatic, se produc metamorfoze. Observăm că un cuvânt ajunge să vibreze abia în sintagmă, în enunţ, nicidecum izolat. Acel cuvânt nu mai are independenţa sensului clar, aşa cum apare el în dicţionar. Joyce scrie sub egida simultanului, ca opus secvenţialului. Sensurile multiple ajung la cititorul (ne)avizat, la critic şi la traducător simultan. De aici, din dependenţa cuvântului de context, din golirea cuvântului de sensul convenţional (la care recurge mecanic lectorul superficial) rezultă dificultatea de a reda, de a „traduce" esenţa textului lui Joyce fără a pierde sensul lui esenţial.

În sprijinul acestei afirmaţii stau sintagmele şi enunţurile aparent lipsite de nucleu plurivalent semantic. „If it died!..."[9] este gândul nerostit al unui erou, Little Chandler, care se conturează imediat ce copilul acestuia izbucneşte în hohote de plâns, însoţite de un atac de panică şi sughiţuri accelerate. Acest enunţ nu pare să ridice nicio problemă de traducere, „Dacă murea!..." redă fidel mesajul textului aşternut pe hârtie. Nici măcar eliptic nu poate fi considerat. În perimetrul delimitat de conjuncţia „dacă" şi semnul exclamării se regăseşte un enunţ de sine stătător.

Ipoteza aceasta este însă pusă la îndoială de către punctele de suspensie care generează o metamorfoză a conjuncţiei „dacă", oferind enunţului cel puţin două chei de interpretare. Pe de o parte, poate fi citit ca o circumstanţială condiţională a cărei regentă lipseşte, ceea ce generează de altfel şi ambiguitatea. În acest caz, traducerea frazei ar fi întrebarea „Dacă murea (copilul) ca urmare a acelui «Stop!» pe care Little Chandler i-l adresează câteva rânduri mai sus, declanşându-i criza de plâns, şi provocând astfel o adevărată catastrofă pentru întreaga familie?".

9 Joyce, James. *Dubliners*. Edinburgh: Riverside Press Limited, 1914, p. 102
10 Joyce, James. *Dubliners*. Edinburgh: Riverside Press Limited, 1914, p. 88

Pe de altă parte, „If it died!...” poate fi echivalentul unei circumstanţiale optative — sensul lui „if” fiind întregit şi sporit de adverbul de intensitate „only”: „măcar dacă!” — semnificaţia frazei devenind „Dacă murea, punându-se astfel capăt supliciului îndurat de Little Chandler, care ar fi putut să-şi continue în sfârşit netulburat lectura poeziilor lui Byron”.

Un contra-argument logic ar putea fi acela că niciun părinte nu-i poate dori răul şi în niciun caz moartea propriului copil. Când vine, însă, vorba de textul joycean trebuie avută mare atenţie în ceea ce priveşte emiterea de judecăţi vehemente, şi mai ales de judecăţi convenţionale. Orice este posibil (cu atât mai mult cu cât nu pare plauzibil) când vine vorba de Joyce. Înrudirea lui cu textul *Proverbs of Hell* de William Blake este izbitoare: acest lucru se întâmplă tocmai pentru că şi Blake refuză convenţia în gândire. De aceea nu este de mirare că a ales să se raporteze la copil prin pronumele (în engleză) neutru „it”, când ar fi putut la fel de bine să fi folosit pronumele personal masculin de persoana a treia singular, „he”, de vreme ce în text se menţionează *a priori* sexul copilului. Opţiunea scriitorului este o aluzie (chiar foarte clară) în plus pentru relaţia dintre Little Chandler şi fiul său.

Însuşi titlul povestirii „A Little Cloud”, pus în corelaţie cu verbul modal *could*, generează un subtext care poate trece cu uşurinţă neobservat. Anagrama *cloud – could* comunică în subtext conţinutul povestirii. Întreaga existenţă a lui Little Chandler este guvernată de verbul modal *could*: „*Could* he write something original?”[10], „*Could* he not escape from his little house? *Could* he go to London? […] If he *could* only write a book and get it published, that might open the way for him.”[11] Toate aceste instanţe conduc la titlul „A Little Cloud” (o mică înnorare pentru erou, o întrebare ostentativ lăsată deschisă pentru cititor).

Făurindu-şi propriul limbaj, Joyce alege de fapt să se exprime prin tăcere. El spune lucruri pe care limbajul clar nu le-ar putea exprima. Din convenţii morale, din pudoare, din inerţie. Dar, chiar şi aşa, Joyce a fost acuzat de imoralitate, de pornografie chiar. Ce altă tactică decât viclenia limbajului ar fi putut autorul adopta pentru a spune ceea ce avea el de spus?

Specificitatea culturii în care şi despre care scrie Joyce are un pronunţat caracter „global”. El nu-şi datează textul inserând cultureme şi culoare locală. Alege în schimb să tacă,

întrucât ştie că „[s]peech is of Time, Silence is of Eternity.”[12] El tace la nivelul convenţiei clarităţii în text.

În aceste condiţii, cum reuşeşte un traducător să redea în limba ţintă sensul exact şi întreg al originalului, rămânând fidel cuvântului, neexplicând ambiguitatea, păstrând elipsa, dar, în acelaşi timp, redând aluziile, sensurile care scapă înţelegerii în primă instanţă? Sensurile acestea ascunse de scriitor nu numai cu bună ştiinţă, dar şi cu mare migală, sunt impropriu numite secundare, întrucât, exact ca în exerciţiul caleidoscopic, în funcţie de unghiul privirii, sunt concomitent „la fel de” (dacă nu mai) importante decât cele pe care cititorul tinde să le identifice iniţial.

În introducerea intitulată „Translation and Anthropology”, Paula G. Rubel şi Abraham Rosman subliniază ideea postulată de Benson Saler potrivit căreia „[Translators] are mediators between two worlds, metaphorically like priests with the anthropologist having the sacerdotal authority of priests (Saler at the conference).”[13] Ce particularităţi culturale ar trebui traducătorul operei joyceene să medieze / traducă, de vreme ce Joyce nu-şi datează cultural textul? Sau, mai bine zis, îl hiper-datează, punând în el semne ale tuturor timpurilor şi niciunul foarte clar exprimat, niciunul loca-

11 Ibid., p. 101
12 Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus*, Chapter III: Symbols. Textul articolului pe care l-am consultat poate fi găsit la următoarea adresă: <http://www.gutenberg.org/files/20585/20585-h/20585-h.htm>
13 Rubel, Paula G. şi Rosman, Abraham (eds.). „Translation and Anthropology” în *Translating Cultures. Perspectives on Translation and Anthropology*, Oxford: Berg, 2003, p. 19

lizabil cu certitudine. Singura mediere a unui text incert este aceea între tăcerea textului sursă şi tăcerea textului ţintă. „Tăcerea textului ţintă" este o sintagmă ce trebuia de mult inventată, dat fiind că toţi traducătorii o folosesc pentru a nu ucide ambiguitatea textului tradus. Lawrence Venuti o numea „translator's invisibility", dar este o diferenţă importantă între a te ascunde şi a tăcea vizibil, deliberat — după părerea mea. Este mult mai greu să exprimăm tăcerea atunci când traducem. Acest lucru implică o căutare creatoare a uneltelor de care limba în care traducem se poate sluji pentru a „spune fără a spune" (*to say and not to say*). Atunci când textul tradus este scris de Joyce, nu este deloc uşor să ne căutăm aceste unelte care fac lumină, care explică indirect. Motivul este că textele lui Joyce se clădesc tocmai pe întuneric, pe ascunderea sensului profund, pe ne-echivalenţă, pe intraductibilitate.

Nici măcar toponimele nu pot spori valoarea afirmaţiei „este un text dublinez", dându-i caracterul de adevăr absolut. Aceasta este o afirmaţie pe cât de adevărată, pe atât de irelevantă pentru subtextul volumului *Dubliners* şi al tuturor celorlalte opere joyceene deopotrivă. Trăsătura [+ apartenenţă] la o cultură devine nulă în raport cu caracterul invariabil al esenţei textului joycean.

James Joyce face din exil o „unealtă" *sine qua non*, transformându-l în atu. Tot ceea ce acesta a scris în întreaga sa existenţă gravitează în jurul Irlandei, de care îşi ia distanţă pentru a putea percepe mai bine ce se întâmplă. Autorul scrie despre frământările şi pasivitatea locuitorilor Dublinului descriind frustrările, neajunsurile şi criza omului din secolul XX care astăzi este mai actuală ca niciodată. Personajele sale pot fi la fel de bine plasate pe cu totul alte meridiane şi în alte puncte cardinale fără a face notă discordantă. Pentru ele „acasă" este

Dublin: pentru Ignatius Gallaher care, plecând la Londra, devine o non-valoare, pentru Eveline care oscilează între a-şi părăsi familia, şi a rămâne în mijlocul liniştii rutiniere. Cordonul acesta ombilical, legătura cu „acasă", nu le amprentează, însă, socio-cultural, în maniera în care personajele lui Jane Austen şi ale lui Charles Dickens îşi poartă pecetea. Tot ce li se poate imputa este criza existenţială, năzuinţa la un viitor mai blând, mai prosper şi neputinţa, neştiinţa sau, mai cu seamă, lipsa voinţei de a acţiona. Dar nu sunt oare aceste trăsături comune tuturor epocilor anterioare şi celei actuale?

Irlanda catolică nu a reuşit să-i forjeze arta şi nici să-i cenzureze mentalitatea. Ceea ce contează în opera joyceană nu sunt paginile de descrieri realiste în care sunt prezentate în mod direct incidentele, personajele şi concluziile. Importante sunt cuvintele care dezvăluie, trădează, analizează interioritatea. Importantă este cheia lirică din mintea eroului, iar minte nu înseamnă strict intelect: ea înglobează corpul fizic, afectele, amintirile, senzaţiile — conştiinţa fiind un ansamblu. Cititorul ajunge să se identifice până la contopire cu personajul, care nu mai este „the other", ci lectorul însuşi. Cheia textului stă tocmai în această identificare, care anulează, în fond, rolul mediatorului — fie el critic ori traducător.

Pentru James Joyce exilul înseamnă a nu rămâne cantonat în prejudecăţile niciunei ţări: el nu este o constrângere, ci libertatea însăşi. Cu toate că este irlandez, el refuză să gândească după convenţiile conaţionalilor săi, ori ale celorlalţi scriitori. Modalitatea prin care transpune acest refuz în practică se traduce prin *cunning*. Stephen Dedalus asociază iscusinţa / viclenia cu arta şi meşteşugul, relaţie în care iscusinţa devine atributul esenţial al creatorului, înlesnindu-i capacitatea de a crea. Cu toate că iese din tiparele limbajului, opera joyceană continuă să comunice, însă nu în sensul înţeles de cititorul tradiţional, obişnuit cu înlănţuirea logică de idei care culminează cu întrunirea orizontului de aşteptări, ci, în virtutea educaţiei creierului, care trimite cititorul la munca de teren, îl constrânge să se lupte cu textul interogându-l şi interogându-se pe sine, fără a mai obţine răspunsuri univoce şi concludente, ci multiple scenarii de sens generate simultan.

Prin urmare, dacă Joyce este atât de zgârcit în explicaţii clare, cititorul şi criticul deopotrivă comit o impietate împotriva lui încercând să-l clarifice. În exerciţiul de a atribui o identitate culturală traducerii, tra-

ducătorul riscă să se trădeze şi să arate cât de falibilă este natura profesiei pe care o exercită, amprentând traducerea.

În momentul în care traducerea capătă o identitate culturală, ea devine un text de sine stătător şi autonom: ea nu mai poate constitui o oglindire a originalului. În cazul operei joyceene, aceasta nu se vrea nici dublineză, nici englezească, nici italiană, nici franceză. Este scrisă în limba engleză, nimic mai adevărat, însă engleza aceasta are un procent de termeni de origine galică, cuvinte de sorginte latină intrate în uz prin filieră franceză, împrumuturi directe

din limba franceză, şi, nu în ultimul rând, rădăcini şi afixe din patruzeci de limbi (declarate) diferite în *Finnegans Wake*. Cu alte cuvinte, nu are o identitate naţională bine delimitată. Şi tocmai acest amalgam de limbi europene dau un sens personal şi contribuie la conturarea stilului joycean.

Traducătorul trebuie să lucreze cu sporită atenţie şi să se opună tentaţiei de a moderniza, arhaiza sau argotiza mai mult decât o presupune originalul. În momentul în care traducerea încetează să răspundă stilistic la nivelul registrului stabilit de autor, simetria dintre textul sursă şi textul ţintă se scurtcircuitează, iar traducerea primeşte o identitate culturală. Pentru a putea concura la statutul de traducere, textul reprodus în limba ţintă trebuie să-şi treacă identitatea sub anonimat, cu alte cuvinte, să devină invizibilă, aşa cum propune Lawrence Venuti:

> A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the

> appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text — the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the „original."[14]

Odată tradus în practică însă, procesul se complică. Impactul dominaţiei culturale asupra traducerii nu interpretează de fiecare dată scenariul mental colectiv al unei culturi superioare care îşi exercită hegemonia asupra comunităţilor din anumite puncte de vedere (deşi uneori doar aparent) primitive. Din contră, asistăm la un proces de aculturaţie în care principalii actanţi sunt textul şi traducătorul, astfel încât de cele mai multe ori opera ajunge să colonizeze traducătorul, care, din varii motive, se lasă guvernat de textul sursă, care îl absoarbe întru totul, iar rezultatul nu este altceva decât un exerciţiu mimetic, un text cu pretenţii de traducere nepărtinitoare dar a cărui esenţă este scrisă în litera originalului.

Pentru a evita această capcană, traducătorul trebuie să identifice şi să accepte hotarele între care îşi poate desfăşura activitatea, făcând uz de termenii şi de colocaţiile care îi sunt lui familiare, şi nu de un limbaj care se bucură de mult mai multă popularitate, dar care este eminamente abstract, aşa cum de altfel şi John Austin, reformulând afirmaţiile lui Wittgenstein, declară: „Words are our tools, and, as a minimum, we should use clean tools: we should know what we mean and what we do not."[15]

În acest context, trebuie spus, ca o concluzie, că termenii-şablon creaţi de un critic sau altul, de un traducător sau altul, sunt sortiţi eşecului: niciun text nu funcţionează în virtutea cuvintelor preluate de la alţi cercetători. Acesta este motivul pentru care eseul de faţă îşi creează propriile cuvinte explicative în ceea ce priveşte Traductibilitatea în opera joyceană: ***rost**irea **echi**vocităţii* şi ***sort**irea **uni**vocităţii*.

Bibliografie

- Eliot, T. S. *Dante*. London: Faber & Faber, 1965 [1929: Faber & Faber], p. 8
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Collector's Library, 1916, p. 291
- *** *Dubliners*. Edinburgh: Riverside Press Limited, 1914, p. 88
- ****Stephen Hero*. New York: New Directions Publishing, 1959, p. 106
- *** *The Cat and the Devil*. USA: The Viking Press, 1957, p. 40
- Rubel, Paula G. şi Rosman, Abraham (eds.), „Translation and Anthropology" în *Translating Cultures. Perspectives on Translation and Anthropology*, Oxford: Berg, 2003, p. 19
- Sandulescu, Constantin-George. *The Language of the Devil*. Buckinghamshire: Colin Smythe Gerrards Cross, 1987, p. 83
- Venuti, Lawrence (ed.), „Invisibility" în *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995, p. 1

Webografie

- Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus*, Chapter III: Symbols, <http://www.gutenberg.org/files/20585/20585-h/20585-h.htm>
- Iser, Wolfgang. „On Translatability: Variables of Interpretation", *The European English Messenger* IV (1), 1995, pp. 30-8, < http://www.pum. umontreal.ca/revues/surfaces/vol4/iser.html>

14 Venuti, Lawrence (ed.), „Invisibility" în *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995, p. 1

15 Austin, John. *How to Do Things with Words*, Urmson, J. O. (ed.), 1955/1973, pp. 181-2, apud Sandulescu, *The Language of the Devil*, 1987, p. 83